



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO – UFRPE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL

JULIANA DIAS PALMEIRA

**“Aqui, apesar do frevo, há moralidade”: a presença das mulheres
no Bloco Carnavalesco Misto do Recife na década de 1920**

RECIFE, 2015



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO – UFRPE

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL

JULIANA DIAS PALMEIRA

**“Aqui, apesar do frevo, há moralidade”: a presença das mulheres
no Bloco Carnavalesco Misto do Recife na década de 1920**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura Regional da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo de Aguiar Pacheco

RECIFE, 2015

Ficha catalográfica

P172a Palmeira, Juliana Dias
 “Aqui, apesar do frevo, há moralidade”: a presença das
mulheres no Bloco Carnavalesco Misto do Recife na década
de 1920 / Juliana Dias Palmeira. – Recife, 2015.
 196 f. : il.

 Orientador: Ricardo de Aguiar Pacheco.
 Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura
Regional) – Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Departamento de História, Recife, 2015.

 Inclui referências, apêndice(s) e anexo(s).

 1. Blocos carnavalescos mistos 2. Mulheres 3. Recife
I. Pacheco, Ricardo de Aguiar, orientador II. Título

CDD 981.3



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA CULTURA REGIONAL

**“Aqui, apesar do frevo, há moralidade”: a presença das
mulheres no Blocos Carnavalesco Misto do Recife na década
de 1920**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO ELABORADA POR

JULIANA DIAS PALMEIRA

APROVADA EM 25 / 03 / 2015

BANCA EXAMINADORA

Prof^o Dr^o Ricardo de Aguiar Pacheco
Orientador – Programa Pós-Graduação em História - UFRPE

Prof^a Dr^a Silvia Maria Favero Arend
Programa Pós-Graduação em História - UDESC

Prof^o Dr^o Sylvia Costa Couceiro
Fundação Joaquim Nabuco - FUNDAJ

AGRADECIMENTOS

Enquanto buscava em minhas lembranças rostos e nomes dos que cruzaram meu caminho ao longo dessa jornada para compor esse texto de agradecimento, meu corpo vibrava comovido pela recordação dos momentos magníficos de descobertas e de aprendizado. Cada lembrança, puxava outra e mais outra, indicando que o resultado obtido não é decorrente apenas desses dois anos de pesquisa, e sim resultado das experiências vividas ao longo de minha trajetória. Nunca estive desacompanhada, e cada palavra escrita neste texto carrega um pedaço dos encontros da vida. Por este motivo agradeço e dedico a todos e todas que diretamente e indiretamente contribuíram para essa conquista e realização profissional e pessoal.

A começar por meus pais, Fátima e Vanildo, pois deles obtive o ensinamento sobre ser persistente quando se deseja realizar qualquer objetivo. Sou grata pelo amor que me dedicaram e pelo apoio e incentivo incondicional. Ao meu irmão Guilherme devo gratidão pelo seu empenho em me auxiliar todas as vezes que a ele recorri. Agradeço também a todos os familiares por compreenderem as numerosas ausências e pela torcida entusiasmada.

Agradeço ao Ricardo de Aguiar Pacheco por estar ao meu lado durante todo o percurso e por se fazer presente em todos os momentos. Obrigada pelo conhecimento compartilhado, pela orientação dedicada e amizade respeitosa.

Sou grata também às professoras e aos professores dos Programa de Pós Graduação em História Social da Cultura Regional da Universidade Federal Rural de Pernambuco que contribuíram com a pesquisa a partir da convivência em sala de aula e dos debates acalorados: Suely Luna, Lúcia Falcão, Vicentina Ramires, Alcileide Cabral e Tiago de Melo Gomes.

Agradeço à Silvia Maria Fávero Arend e à Sylvia Costa Couceiro pela leitura zelosa do texto, pelas contribuições valiosas na qualificação e na defesa desta dissertação, e por mostrarem-se tão atenciosas desde nosso primeiro encontro.

Sou grata à professora Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida por lançar os primeiros estímulos para que eu seguisse os caminhos da pesquisa em História.

Aos meus colegas de turma, Alexandre, Danielle, Diego, Giovane, Juarlysson, Kalhil e Viviane pela convivência amistosa e trocas de experiências.

Agradeço aos funcionários do Acervo de Microfilmes da Fundação Joaquim Nabuco na figura de Marcondes Oliveira e aos funcionários do Centro de Estudos da História

Brasileira na pessoa de Albertina Lacerda Malta pela recepção amigável e o empenho em ajudar no manuseio e descoberta do acervo.

Agradeço ao Luiz Henrique, amigo de outros carnavais, à Mônica Pereira e Leonardo Esteves do Centro de Documentação Maestro Guerra Peixe locado no Paço do Frevo por me integrarem e me apresentarem as possibilidades de pesquisa no espaço.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes pela concessão da bolsa.

Ao Nandinho, em sua infinita vontade de colaborar com minhas experiências de escrita, fuçando em cada livraria ou sebo algum livro que em conversas eu mencionava. Em seu nome agradeço a todos os amigos e amigas do cotidiano por me incentivarem e proporcionarem experiências de riso e alegria, me relocando para outros espaços de prazer.

Ao Wagner Carlos, companheiro de todas as horas e de todos os lugares, da sala de aula ao aconchego do lar, partilhando das mesmas dúvidas e das mesmas descobertas.

Agradeço também a cada uma das pessoas que encontrei e que conheci na UFRPE ou em outras universidades: professores e professoras de cada simpósio, congresso ou mesa redonda e aos avaliadores e avaliadoras de cada texto apresentado, que talvez nem saibam, mas suscitaram reflexões interessantes para a pesquisa, às vezes, por meio de uma única frase; e também aos colegas mestrands, mestres, doutorandos que compartilharam suas experiências.

“O meu mistério é que eu ser apenas um meio, e não um fim, tem-me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito”.

(Clarice Lispector)

RESUMO

A cidade do Recife durante a década de 1920 passou por transformações que alteraram sua fisionomia, os comportamentos e as práticas de seus habitantes. A modernidade, que anseia o novo e refuta o obsoleto, invade o cotidiano da população, de modo a interferir até mesmo na festa carnavalesca. Nesse momento de transformação das práticas e reafirmação de tradições, nota-se, nos jornais do período, a emergência dos Blocos Carnavalescos Mistos, modalidade de agremiação carnavalesca que possui homens e mulheres em sua formação. Eles ganharam as ruas da cidade como uma alternativa e oposição ao carnaval tido como “perigoso” e “desregrado” das manifestações das camadas populares. Com o propósito de moralizar e ordenar as práticas carnavalescas, esses grupos se colocavam como modelo primoroso de como brincar o carnaval, que deveria ser seguido pelos demais grupos. Representados pelo que se considerava ser do âmbito da “ordem e elegância”, e praticando ações distintivas, os Blocos Carnavalescos Mistos tornaram-se uma maneira legitimada pela sociedade e pela família para a atuação das mulheres nas festas carnavalescas da cidade de forma vista como respeitosa e protegida da desonra. Ainda que sob os olhos vigilante das famílias, essas mulheres conseguiram ocupar lugares de destaque e, caminhando entre a obediência à rigidez dos padrões de moralidade e a inventividade, essas mulheres recriavam seus espaços de movimentação. A pesquisa tem como referencial teórico a obra de Michel de Certeau para a análise das práticas cotidianas, Roger Chartier para o entendimento das representações e, utiliza como método, a descrição densa do Clifford Geertz, que entende a análise das práticas culturais como interpretação das redes de sentido.

Palavras-chave: Blocos Carnavalescos Mistos; Mulheres; Recife

ABSTRACT

The city of Recife during the 1920s has gone through transformations that altered his appearance, behaviors and practices of its inhabitants. Modernity, who craves the new and refutes obsolete, invades the daily lives of the population, so as to interfere even in the carnival party. In this moment of transformation of practices and reaffirmation of traditions, there is, in the newspapers of the period, the emergence of Blocos Carnavalescos Mistos, carnival association mode that has men and women in its formation. They won the city streets as an alternative and opposition to the carnival considered dangerous and licentious of the manifestations of the lower classes. For the purpose of moralize and order the carnival practices, these groups placed themselves as stylish model of how to play the carnival, which should be followed by other groups. Represented by what is considered to be of the scope of "order and elegance" and practicing distinctive actions, the Blocos Carnavalescos Mistos become a way legitimized by society and family to the actions of women in carnival parties of the city so seen as respectful and protected from dishonor. Even under the watchful eyes of families, these women managed to occupy prominent places, and walking between obedience to the rigidity of the standards of morality and inventiveness, these women recreate their spaces. The research uses as a theoretical reference the work of Michel de Certeau to the analysis of daily practices, Roger Chartier to understand the representations and uses as a method, the dense description of Clifford Geertz, who understands the analysis of cultural practices such as interpretation networks of meaning.

Keywords: Blocos Carnavalescos Mistos; Women; Recife

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 “Flores humanas, flores trescalantes de perfume, de alegria e de graça carnavalesca”: por uma história de mulheres no carnaval de rua do Recife.....	32
2 “Um punhado de foliões e distintas senhorinhas de nossa sociedade”: formação de um carnaval elegante e moralizado na cidade do Recife	52
3 “Este bloco que promete dar a nota piramidal”: organização interna dos Blocos Carnavalescos Mistos nos preparativos do carnaval ordenado	83
3.1 Diretoria, comissões e reuniões: organização e espaços de sociabilidades entres os foliões e folionas....	83
3.2 As redes de relacionamento como artifício de manutenção dos Blocos Carnavalescos Mistos.....	100
4 “Em tudo uma nota de distinção, de beleza e de finura”: a festa do carnaval moralizado.....	118
4.1 Ensaios e prévias carnavalescas: preparativos para o carnaval e a formação dos espaços de sociabilidades.....	121
4.2 Fantasias, orquestra e coral de mulheres: práticas carnavalescas dos Blocos Carnavalescos Mistos para instituição da ordem e da elegância	126
4.3 Blocos Carnavalescos Mistos: o desfile da moral e da ordem	139
5 “Cantai, ride: trazei o alvoroço da vossa pilhéria delicada”: as mulheres entre a moralidade e a inventividade.....	148
5.1 Blocos Carnavalescos Mistos: espaços de destaque para as mulheres	149
5.2 Possibilidades de atuação e sociabilidades de mulheres.....	156
5.3 Padrão moral e ordem: posturas adotadas que garantiam a honra das moças	163
CONCLUSÃO.....	174
FONTES	182
REFERÊNCIAS	183
ANEXOS	190

INTRODUÇÃO

Quando se pensa no século XX é raro não associá-lo a noção de tempos modernos, tempo em que as relações que envolvem a sociedade se veem profundamente abaladas pelo novo paradigma: a busca pelo progresso.

Em *História e Memória*, Jacques Le Goff (2003) destaca o entendimento que construiu em torno do par antigo/moderno, afirmando que o conceito deste estava relacionado ao contexto histórico. Por moderno, tinha-se a noção daquilo que era oposto ao velho, aquilo que repudiava o antigo, e com o capitalismo, o conceito de moderno representava a tomada de consciência de uma ruptura com o passado, identificada como o novo e com o progresso.

Le Goff (2003) fala também sobre os termos modernismo, modernização e modernidade que ganharam espaço de discussão após a revolução industrial em fins do século XIX e começo do XX. Ele define modernismo como sendo os movimentos artísticos, literários e religiosos que propuseram renovação de temas e formas de expressão. Por modernização, entende a expressão física e material das transformações dos espaços, bem como das estruturas econômicas, políticas e sociais. Le Goff confere a Charles Baudelaire o lançamento do termo modernidade. Para ele, Baudelaire entende a modernidade como “o que há de poético no histórico, de eterno no transitório” e toma-a como nuances ligadas ao “comportamentos, costumes e decoração” (LE GOFF, 2003, p. 194). Jacques Le Goff ainda menciona Henri Lefebvre como o teórico da modernidade, e sintetizando a discussão, afirma que para Lefebvre “a modernidade é o resultado ideológico do modernismo” (2003, p. 194), não apenas como aceitação, mas como crítica e como dúvida.

Marshall Berman em *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* entende a modernidade como “um tipo de experiência vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo” e que ser moderno “é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 1986, p. 15).

Nesta pesquisa entende-se como modernidade o postulado por Berman, que a toma como esse período conflituoso entre ser “revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades (1986, p. 13).

Antônio Paulo Rezende no livro *(Des)Encantos Modernos: Histórias da cidade do Recife na década de vinte* reserva um espaço de discussão do conceito de modernidade elencando vários nomes de estudiosos que se dedicaram ao tema, e sintetiza que:

A modernidade e todas as suas possíveis derivações tem sua materialidade que atinge o cotidiano da sociedade e modifica as relações sociais. As suas repercussões, a sua penetração nos múltiplos espaços do fazer político, social, econômico dizem muito das relações de poder existentes. Efetivamente, é um processo contraditório, cria conflitos, destrói valores, inventa concepções de mundo e de vida (REZENDE, 1997, p. 117).

Percebe-se que a modernidade pode ser adotada como a forma em que os indivíduos se relacionavam e se apropriavam das transformações, dando sentido ao seu próprio mundo, ora pela valorização dos modernismos e da modernização, ora pela conservação das tradições, que podem ser percebidas por suas práticas cotidianas.

O cenário desse estudo é a cidade do Recife na década de 1920 em meio a essa profusão das ideias modernistas e modernizadoras que faziam o elogio ao progresso e incentivavam o consumo dos objetos e das práticas modernas. A cidade se alterava por meio de um grande movimento de remodelação urbana, onde o embelezamento e higienização eram palavras de ordem para que se realizasse o desejo de ser moderno (REZENDE, 1997). Assim como, se alterava também, as práticas cotidianas dos habitantes que estavam reinventando as formas de usarem os espaços da cidade.

Esses sonhos de modernização pairavam no Recife e influenciavam diretamente o cotidiano dos moradores da cidade, fosse no âmbito político, social, econômico e cultural. Como narrado pela historiografia local (BARROS, 2012; COUCEIRO, 2003; REZENDE, 1997; BARROS, 1985) vários discursos foram construídos na intenção de ocultar ou destruir os hábitos não condizentes com o progresso.

Apesar de ser Recife uma cidade com anseios de modernização, nela encontrava-se também como característica a necessidade de se manter tradicional, de manter suas raízes e memórias de tempos gloriosos. Nem todos os habitantes se entregaram às transformações de imediato. Em *A Capital da Saudade: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austregésilo*, Raimundo Arrais versa sobre como esses intelectuais sentem e escrevem o Recife voltado para um passado idealizado, muitas vezes ligado a infância. Temia-se que as mudanças desenfreadas e exageradas jogassem a história e as tradições da cidade no

esquecimento, e por isso já enxergavam a cidade com saudade desse “Recife Antigo”, desse “Recife de outrora”. Mas o ator destaca que as motivações e percepções desses intelectuais estavam presas às circunstâncias desse Recife que recebia os ventos das mudanças, que chegaram com vigor suficiente para redesenhar a cidade e modificar a forma de organização social e o entendimento da realidade (ARRAIS, 2006).

Rezende (1997) afirma, ser o Recife uma cidade de forte tensão entre o moderno e o tradicional, onde se misturam a fantasia e o sonho por um futuro moderno, ao desejo de manter as tradições de um passado profundamente idealizado, fazendo com que essas ideias conflitantes coexistissem e se relacionassem em meio ao cotidiano da cidade e interferissem nas práticas dos habitantes.

A cidade em si não é o objeto deste estudo, e sim seus habitantes e determinados usos que eles fazem dela, como o carnaval de rua. Para análise desses usos e costumes da cidade toma-se Michel de Certeau (2009) que indica que a cidade deve ser vista para além de uma visão panorâmica, pois esta forma de observação não possibilita que as práticas sejam percebidas. As práticas só são percebidas quando se penetra entre os praticantes ordinários do espaço.

Michel de Certeau conceitua o espaço como “um lugar praticado” onde “é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais” (CERTEAU, 2009, p. 184). Ainda que o espaço sirva de suporte para as “estratégias socioeconômicas e políticas” (CERTEAU, 2009, p. 161), o espaço não se imuniza das práticas de seus transeuntes, que remete a maneiras de fazer. O ato de caminhar se configura como uma prática do espaço, assim como o ato de brincar o carnaval. Com suas maneiras de fazer, o caminhante refaz, atualiza, desloca ou inventa seu trajeto, produzindo significações desse espaço e desta prática.

Nessa perspectiva, toma-se nesse texto o carnaval como prática, como uso dos espaços da cidade, que se transforma de acordo com as circunstâncias, e que para ser compreendido não deve ser visto do alto, como uma paisagem distante e estática. O carnaval deve ser observado em suas trajetórias, nas ruas, nas sedes, nas redações de jornais, e em todos os movimentos e passos desses caminhantes da cidade, que reinventam o cotidiano.

Dentre esses indivíduos praticantes do espaço toma-se os brincantes em festa nas ruas e em seus espaços de sociabilidades criados para satisfazer seus desejos de folia. Principalmente os foliões e folionas componentes dos Blocos Carnavalescos Mistos,

modalidade de agremiação carnavalesca escolhida como recorte na pesquisa e que se propagou na década de 1920.

O carnaval atravessou o oceano e se instalou em Recife na forma de Entrudo através dos portugueses na época da colonização. Nos experimentos de higienização e modernização dos espaços da cidade do Recife a partir do século XIX, adotou-se o carnaval europeu realizado em clubes e em teatros e proibiu-se o Entrudo. Porém, essas tentativas não abalaram os brincantes populares, que não se intimidaram diante das pressões, criando outras alternativas de brinquedo, por exemplo, os Clubes Pedestres. Em reação a este carnaval de rua dos Clubes Pedestres, aparecem os Clubes de Alegorias e Críticas e o Corso. A inventividade dos indivíduos colaborava para que várias outras manifestações carnavalescas fossem aparecendo na cidade, fazendo com que o carnaval continuasse a se transformar e a adquirir novas formas¹.

A cidade do Recife durante a década de 1920 passou por transformações que alteraram sua fisionomia, bem como os comportamentos e as práticas de seus habitantes. A modernidade que anseia o novo e refuta o obsoleto, acaba por invadir o cotidiano da população, de modo a interferir até mesmo na festa carnavalesca. Nesse momento de transformação, mas também de reafirmação de algumas tradições, nota-se, nas mídias impressas do período, grande ocorrência dos Blocos Carnavalescos Mistos, estilo de agremiação carnavalesca que tem esse nome por agregar em sua formação homens e mulheres.

Considerando o contexto de modernização, percebe-se uma ampliação da circulação de mulheres entre os espaços da cidade, incluindo no carnaval. Os Blocos Carnavalescos Mistos se configuraram como uma maneira, tida como distinta e legitimada pela sociedade e pela família, de atuação das mulheres nas festas nas ruas da cidade de “forma respeitosa”.

Leonardo Dantas Silva chegou a considerar a formação dos Blocos Carnavalescos Mistos como um dado inovador no carnaval da década de 1920 do Recife por possibilitar a

¹ Para aprofundamento do carnaval do Recife em suas variadas formas, ver: ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. **Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996; DUARTE, Ruy. **História Social do Frevo**. Rio de Janeiro: Ed. Leitura, 1968; RABELLO, Evandro. **Memórias da Folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa: (1822-1925)**. Recife: Funcultura, 2004; REAL, Katarina. **O Folclore no Carnaval do Recife**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990; SANTOS, Mário Ribeiro dos. **Trombones, Tambores, Repiques e Ganzás: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco – Recife: 2010; SILVA, Claudilene; SOUZA, Ester Monteiro. **Sem elas não haveria carnaval: mulheres do carnaval do Recife**. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 2011; SILVA, Leonardo Antônio Dantas. **Carnaval do Recife**. Recife: Prefeitura da cidade do Recife; Fundação de Cultura da cidade do Recife, 2000; SILVA, Lucas Victor. **Carnaval na cadência dos sentidos: uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940**. Tese (doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco – Recife: 2009.

participação das mulheres na festa de rua, ainda que de forma protegida da “mistura da massa que acompanhava os clubes e troças” (2000, p. 136). Isto não implica que mulheres só começaram a brincar carnaval nas ruas da cidade a partir dos Blocos Carnavalescos Mistos. O diferencial estava na “moralidade” e na “ordenação da festa”, segundo os padrões da época, enquanto aparatos necessários para a construção de um ambiente distinto e propício à participação das mulheres tidas como de “boa família” e de “boa conduta”, desde que sob os olhos vigilantes de seus parentes.

A agremiação desfilava nas ruas do centro do Recife expondo suas fantasias, suas alegorias, sua orquestra, fazendo um grande espetáculo. Porém, tudo isso isolado pelo cordão, principalmente em torno das senhorinhas que emprestavam a suas vozes para entoar as canções. Considerava-se necessário tomar distanciamento da chamada “massa enlouquecida” das ruas ao som do dito “frevo rasgado” (SILVA, 1998). Os Blocos Carnavalescos Mistos ganharam as ruas da cidade como uma alternativa e oposição ao carnaval tido como “perigoso” das manifestações populares, ação condizente com os desejos do Recife que queria se modernizar e se civilizar.

Na corrida pelo progresso, fazia-se necessário alterar os costumes que iam de encontro a essa ideia, inclusive o carnaval. Em 1930 o Estado criou a Federação Carnavalesca de Pernambuco, que com o estabelecimento do Estado Novo tomou atitudes rígidas em relação ao brinqueado da rua. “A tentativa de reorganizar o Carnaval do Recife, em 1938, reflete o desejo do Estado e da elite de encontrar uma saída para o carnaval provinciano, que deveria civilizar-se” (ALMEIDA, 2001, p. 149). Nota-se a necessidade do Estado interferir no carnaval de rua e no frevo, ajustando-os ao progresso. Na década anterior, antes mesmo da instituição da Federação Carnavalesca de Pernambuco, o controle das agremiações carnavalescas era exercido através de licenças concedidas pela polícia, por órgãos de saúde e pelo poder municipal que regulamentavam as diversões em geral (COUCEIRO, 2003). Mas, o controle também ocorria a partir de ações representativas que buscavam incutir nos cidadãos o gosto pela elegância e ordem.

Roberto DaMatta (1997) relata sobre as definições dos espaços: casa e rua. A casa refere-se a um espaço controlado e limitado, onde se tem o controle de tudo e de todos; já a rua representa a desordem, é um espaço sujeito aos imprevistos e confusões, onde não há controle e as pessoas estão vulneráveis. Porém, tanto na casa como na rua, há os espaços híbridos, onde ambos elementos fazem-se presente, ou seja, o público e privado transitam. “O carnaval como cotidiano, tem dois planos fundamentais: a rua e a casa” (DAMATTA, 1997, p. 110). O Bloco Carnavalesco Misto reproduzia essa dicotomia, e simbolizava a casa na rua, onde os

mecanismos controladores do privado faziam-se presente no espaço público. A agremiação também reproduzia o conflito modernização e tradição. Pois que mesmo funcionando como elemento da modernidade e do progresso, vem sob a forma de invenção de tradições. Segundo Eric Hobsbawn por tradição inventada:

entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWN, 2008, p. 9).

Dessa forma, o Bloco Carnavalesco Misto, por meio da propagação da imprensa e pela repetição dos ritos, transformou-se em manifestação tida como tradicional da cidade, permanecendo neste século XXI sob o nome de Blocos Carnavalescos Líricos. Autores como Amílcar Almeida Bezerra e Lucas Victor Silva (2006) no livro *Evoluções: histórias do Bloco e de saudade* e Júlio César Fernandes Vila Nova (2006) na dissertação *Panorama do Folião: Cultura e persuasão no discurso do frevo-de-bloco* escreveram sobre esses Blocos Carnavalescos Líricos que na década de 1970 se configuraram a partir do desejo de alguns foliões e folionas de resgatar a tradição dos Blocos Carnavalescos Mistos dos anos vinte sob os mesmos elementos idealizadores e fundadores considerados no passado: ordem, elegância, paz, acrescido do saudosismo dos antigos carnavais.

Encontram-se análises sobre o carnaval em áreas como Antropologia, Sociologia, Letras, Psicologia, porém em História, por muito tempo esta seria uma temática considerada menor, sem relevância, na qual não se poderia revelar o funcionamento das estruturas fundamentais de uma dada sociedade. Para uma dita historiografia tradicional, que privilegiava grandes heróis ou grandes acontecimentos, o carnaval não era um assunto no qual deveria se ocupar, uma vez que não atendia os objetivos e interesses explicativos da sociedade.

O carnaval, considerado como uma atividade da cultura popular, estava no domínio dos chamados folcloristas. Estes foram estudiosos que pertenceram a um movimento de “descoberta do povo” em fins do século XVIII e começo dos XIX, quando “o termo ‘cultura’ tendia a referir-se a arte, literatura e música” (BURKE, 2010, p. 22). Os folcloristas foram responsáveis por favorecer a formulação de cultura dividida entre popular e erudita; e também foram responsáveis por iniciar uma espécie de registro dessas manifestações culturais tidas como popular.

Na segunda metade do século XX, a História Cultural contribuiu com novas abordagens que abarcavam a complexidade da sociedade na qual os modelos históricos anteriores não conseguiam mais acessar. A partir desse momento observa-se uma acanhada

entrada do carnaval como assunto a ser abordado dentro da historiografia. A partir do conceito antropológico de cultura como tudo o que pode ser aprendido por uma sociedade, usando uma definição proposta pelo antropólogo Clifford Geertz de cultura como:

essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (2008, p. 4).

Cultura sendo considerada como uma rede de significados, comportamentos e valores partilhados e sendo o carnaval uma prática cultural, os historiadores passaram a entendê-lo como um campo de análise onde o foco está nas relações simbólicas e nos vários sentidos que pode adquirir em determinado tempo-espaço.

Observando as obras que possuem o carnaval como objeto de análise percebe-se que foram diversos os sentidos que os estudiosos conferiram à manifestação. Alguns cogitavam ter o carnaval origens pagãs, já outros o consideravam filho do cristianismo. Possibilidades estas que, associadas a outras perspectivas, definiam o carnaval como festa da inversão, ou como festa de resistências e espaços de igualdade.

No caso da definição enquanto festa de inversão, o carnaval era visto como um ritual que diminuía o peso da vida através de inversões de toda sorte, como diria o Julio Caro Baroja (2006), onde seu foco estava em definir o carnaval como uma representação de exageros e luxúrias em oposição aos tempos de abstinência, penitência e sacrifício representados pela quaresma. Já Peter Burke (2010) vai além da definição de carnaval em oposição à quaresma, e o coloca em oposição ao cotidiano, onde através das inversões dos papéis sociais o carnaval atua como uma válvula de escape para garantir o controle social. Burke também considera o lado de transformação social que a festa possibilitava, uma vez que nessas ocasiões a excitação e o consumo de bebidas alcoólicas combinadas ao peso dos problemas sociais e econômicos incitavam os brincantes a rebelar-se contra as autoridades, passando da ação simbólica à ação direta.

O historiador francês Emmanuel Le Roy Ladurie (2002), confere ao carnaval a noção de festa da resistência, pois considera-o como possibilidade de transformação social. No seu livro *O carnaval de Romans: Da Candelária à quarta-feira de cinzas 1579-1580* ele conduz sua discussão em torno dessa capacidade transformadora a partir de tensões simbólicas entre comunidades sociais opostas, que encontram nas festas carnavalescas de 1580 o local para ações concretas. Já Mikhail Bakhtin (1987), no livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, o carnaval é tratado como espaço de

igualdades. Para ele, o carnaval não se assistia, se vivia, e tinha importância fundamental na vida do indivíduo medieval, pois era uma manifestação responsável pela liberação e se colocava como oposta as festas oficiais, onde estas sim, eram as responsáveis pela manutenção da ordem, da tradição e do poder.

No contexto nacional, o antropólogo Roberto Da Matta e a socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz veem o carnaval enquanto festa de essência única. Na ótica de festa da inversão do cotidiano, analisada por Da Matta (1970) em seu livro *Carnavais, malandros e heróis*, ele enxerga o carnaval, no Brasil, como um ritual de inversão que possui planos próprios para acontecerem. Em alguns aspectos, o autor chega a afirmar que essas inversões da ordem podem resultar em mudança social, porém termina por manter uma visão tradicional dessas inversões como função de manutenção da ordem, ao alegar a falta de seriedade da festa. Sua postura acaba por fazer generalizações sobre a festa, conferindo-lhe uma essência única, ignorando a sua historicidade ao versar sobre a busca por uma identidade nacional, identificando, no carnaval, qualidades que tornam a sociedade brasileira única. Já Queiroz (1992), publicou o livro *Carnaval Brasileiro: O vivido e o mito*, com uma proposta que consistia em analisar o carnaval brasileiro e fazer um trabalho que renegasse as generalizações ocorridas no estudo da festa. Porém, pode-se dizer que a autora foge a essa proposta, primeiro por determinar o Brasil, grande extensão, como recorte de análise, e segundo por chegar a entender que as manifestações carnavalescas ao longo do país não tinham diferenças significativas.

Em obras historiográficas é possível encontrar a utilização do conceito de carnaval como uma festa dinâmica onde seus sentidos e significados se alteram de acordo com o momento vivenciado e de acordo com os grupos que o vivencia. Martha Abreu (1999), com a obra *Império do Divino: Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*, apesar de não versar diretamente sobre o carnaval, e sim sobre uma festa popular religiosa, se configura como uma obra importante ao colocar no centro de sua pesquisa os chamados “populares”, os homens comuns, como atores de suas próprias ações e como construtores de seus próprios e variados significados. A autora desejou, além de centrar na historicidade do seu objeto, ampliar as formas que se concebe a festa e seus significados.

apesar da possibilidade de se centrar a análise nas preocupações com as continuidades e mudanças das próprias festas, principalmente numa longa duração, considero ainda mais fundamental observar que as festas são sempre recriadas e reapropriadas, contendo as paixões, os conflitos, as crenças e as esperanças de seus próprios agentes sociais (ABREU, 1999, p 38).

Abreu coloca dois desafios para com este tema: o primeiro “Pensar os significados e mudanças das festas em sua própria historicidade” (1999, p. 38) e o segundo “Compreender a dinâmica relação das festas com as experiências dos homens e mulheres” (1999, p. 38).

Rachel Soihet (2008) em seu livro *a Subvenção pelo Riso: estudo sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas*, reflete de forma semelhante a Abreu (1999), pois também centra sua atenção nos segmentos populares e a partir de sua atuação no espaço público da festa e criatividade ao participar e organizar o carnaval. Maria Clementina Pereira Cunha (2001) no livro *Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920* percebe-se a intenção de deixar-se ouvir os ecos dos carnavais passados com a proposta de visitar e fazer novos questionamentos ao que já é sabido, pensando o carnaval em termos de uma história social da cultura, localizando os conflitos, as mudanças, as tensões e diálogos entre os sujeitos. Lembrando que esses sujeitos têm noções diferentes e não estão sempre em concordância em relação à festa. Maria Clementina (2002) ainda organizou uma coletânea de artigos sobre o carnaval, sob o título *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de História Social da Cultura*, que apresenta os carnavais de diversos lugares do Brasil e do exterior. Nesse livro a autora declara intenção de analisar as práticas, as disputas em torno dos limites e legitimidade, atribuição de significados, as tensões, as manifestações de sentimentos (dor, alegria, revolta...) presentes no dia-a-dia da festa (CUNHA, 2002, p. 12). Ignorando as generalizantes concepções de rituais de inversões ou de identidade nacional.

Em se tratando do carnaval pernambucano, pode-se pontuar algumas obras consideradas como clássicas para análise da festa, aqui representado por Rui Duarte (1968), Valdemar de Oliveira (1971), Katarina Real (1990) e Leonardo Dantas Silva (2000). São obras que centram seu trabalho na descrição das festas e agremiações da cidade, tratando de detalhes como: os desfiles, a organização da festa, dos personagens, das fantasias, das músicas, entre outros dados.

Na análise do carnaval como relação social e construção de símbolos e significados, apresenta-se a obra *Festas: máscara do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife (1996)* de Rita de Cássia Barbosa de Araújo que consiste em analisar o carnaval do Recife na dimensão social, política e cultural, com enfoque nas relações dos grupos populares com o poder público, e as ações deles em torno das práticas de criações e reinvenções da festa.

A tese *Carnaval na cadência dos sentidos: uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940* defendida por Lucas Victor Silva (2009), opera com as representações construídas em torno do carnaval e de suas manifestações entre as décadas de 1910 a 1940.

Mário Ribeiro dos Santos (2010) observou as variedades do carnaval do Recife em seu trabalho *Trombones, tambores, repiques e ganzás: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945)*. Nesse texto, analisa-se o homem comum em relação ao espaço da festa, e discute o carnaval de rua do Recife, com foco nas agremiações que fazem do carnaval uma prática cotidiana, tendo o Estado Novo e a modernidade como contexto.

A partir das experiências narradas por esses estudiosos e estudiosas do carnaval, decidiu-se por seguir as concepções que tratam a festa como uma produção do cotidiano que se organiza em tempos e espaços definidos. Rita de Cassia Barbosa de Araújo entende o carnaval em sua dimensão cotidiana, que “resulta das relações sociais urdidas no cotidiano, criadas no exercício diário da convivência e no partilhar de experiências comuns na família, na vizinhança, no trabalho, no lazer, na vida religiosa, social e política” (1996, p. 360).

O carnaval, nesta pesquisa, é tido como uma manifestação social e histórica em que as relações se dão de maneiras intensamente diversificadas a partir dos símbolos e imaginários que cercam a festa, onde para cada espaço e grupo social ele tem um significado, diluindo assim uma concepção de essência única do carnaval.

Como já mencionado, o Bloco Carnavalesco Misto é o recorte feito, no imenso mundo do carnaval, para ser desenvolvido nesta pesquisa, que busca identificar as práticas dos componentes desse estilo de agremiação, sobretudo das mulheres ditas de “boas famílias”. A *invenção do Cotidiano: artes de fazer* de Michel de Certeau (2009) torna-se referência principal para análise das práticas desses foliões e folionas, com enfoque nos movimentos astuciosos das mulheres, que se apropriavam da festa para garantir seus espaços de sociabilidades e ocupar uma posição atuante no grupo. Certeau (2009) define as práticas como artes de fazer das pessoas ditas comuns, ordinárias e anônimas que buscam reinventar o cotidiano e que não são passivas diante das estratégias dos mais fortes.

A sensibilidade em perceber e se maravilhar com a inteligência dos mais fracos era uma das qualidades de Michel de Certeau que inspira esse estudo, que coloca as mulheres anônimas pertencentes aos Blocos Carnavalescos Mistos na posição de destaque e busca compreender as maneiras como elas caminhavam nesse limiar entre a obediência aos padrões de moralidade, que legitimavam sua presença na festa de forma distinta, e as táticas que garantiam atuação e até papéis de liderança nesses espaços de sociabilidades criados pela agremiação.

A História Cultural: entre práticas e representações de Roger Chartier configura-se como um apoio teórico pertinente a pesquisa. O conceito de representação torna-se necessário a discussão, uma vez que são mecanismos que permitem “identificar o modo como

em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 16 e 17). Detectar as representações acerca do carnaval e das próprias mulheres durante a década de 1920 em Recife é imprescindível para a identificação das práticas cotidianas dos cidadãos que, ora reafirmam as representações hegemônicas, ora se apresentam como desviantes, a depender dos grupos que as forjam.

As mulheres são as protagonistas dessa história, porém, os homens que compõem os Blocos Carnavalescos Mistos não são ignorados, pois que, considerando um dos usos do conceito de gênero, não se deve criar esferas rigidamente separadas entre homens e mulheres (SCOTT, 1995). Essa pesquisa também não pretende colocar as mulheres em posição cristalizada de vítimas ou heroínas; a ideia é observá-las no contexto em que estavam inseridas, e perceber seus movimentos, experiências, práticas e astúcias, na intenção de garantir seus espaços na agremiação.

Quando se narra as circunstâncias de formação dos Blocos Carnavalescos Mistos, na década de 1920, busca-se relatar as práticas carnavalescas de seus componentes, tanto as mulheres como os homens. Mas, ao se considerar o contexto da modernidade, que nas renovações das práticas e do entendimento do próprio universo ampliou a circulação das mulheres, percebe-se ainda a permanência de muitas restrições e o reforço de papéis cristalizados sobre as mulheres. A sua própria organização reforça as qualidades tidas como natural nas mulheres - pureza e obediência, por exemplo - como indicativo de conduta respeitável.

O objetivo é perceber essas mulheres pertencentes aos Blocos Carnavalescos Mistos não como indivíduos submissos a esses padrões de moralidade, e sim como indivíduos que negociam e se apropriam das brechas para tentar executar seus desejos e necessidades, ainda que apenas por meio de ganhos efêmeros. Por isso, busca-se focar nas ações dessas mulheres, pondo esse trabalho como uma contribuição para uma história das mulheres e para o rompimento do silêncio e da falsa ideia de passividade das mulheres que perdurou por um bom tempo no fazer historiográfico.

A pesquisa consiste em identificar e contextualizar as circunstâncias que possibilitaram a organização e ampliação da divulgação dos Blocos Carnavalescos Mistos enquanto manifestação carnavalesca tida como “distinta” e “respeitosa” no carnaval da cidade do Recife na década de 1920, bem como descrever as práticas carnavalescas que envolvem a formação e a manutenção da agremiação em seus espaços, tanto privados como públicos; com enfoque na participação das mulheres. Lembrando que “para que haja verdadeiramente cultura não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que estas práticas sociais tenham significado

para aquele que as realiza” (CERTEAU, 2012, p. 141), busca-se entender qual o significado dessas práticas carnavalescas para as mulheres que ora são usadas como elemento ordenador do carnaval junto com a agremiação, ora são brincantes da festa enquanto indivíduos que através de astúcias reinventam seu cotidiano no carnaval de rua de Recife dentro dos Blocos Carnavalescos Mistos.

Mesmo tratando a história como narrativa, não se deve esquecer que ela é uma ciência, uma ciência narrativa, que como tal contém em sua produção o que é permitido nos limites da invenção e a busca ética pela verdade, mesmo sabendo que não se compreende essa verdade em sua totalidade (RICOEUR, 2007). O historiador deve ter o compromisso com o fato, se não com a “verdade” que sabe-se inatingível, ao menos com a veracidade, com a verossimilhança da versão produzida (PESAVENTO, 2004).

Também, não é por ser construção, invenção, análise de representações, que a narrativa histórica deve permanecer no domínio do discurso. A realidade não é só construção narrativa. Não se deve chegar ao extremo de negar a materialidade do acontecimento. O historiador deve produzir seu texto dialogando com a objetividade da pesquisa metodologicamente orientada e a sua subjetividade enquanto sujeito de seu tempo.

Mas história é viagem que conecta e mistura tempos e espaços, que interpreta coisas e representações, realidade e discurso, razões e sentimentos, matéria e sonho, desejo e obrigação, liberdade e determinação (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 29).

Nas linhas da escrita, o discurso e o real devem ser articulados. Assim se configura o cientista da história: aquele que transita por entre margens opostas, sem deixar de associá-las, combiná-las, tecendo essa trama complexa que é a narrativa histórica.

Como qualquer narrativa, a escrita da história relata um acontecimento, seus diversos personagens dentro de diversificados cenários, espaços, tempos (CERTEAU, 1982). Porém, deve ser levado em consideração que a trama descrita pela história, enquanto ciência, não deve ser tomada como idêntica ao texto de literatura. Ambos os gêneros, a narrativa histórica como a narrativa ficção, necessitam de uma trama, de um enredo. Contudo, o compromisso com a verdade ou realidade do acontecimento só é firmado pela história na forma de ciência. O que diferencia o texto historiográfico do texto de literatura é esse compromisso com a realidade, pois “a intencionalidade histórica implica que as construções do historiador tenham a ambição de serem reconstruções mais ou menos aproximadas daquilo que um dia foi real” (RICOEUR, 2007, p. 275).

Paul Ricoeur ao comentar sobre a diferenciação entre esses gêneros literários, tece a ideia do pacto implícito entre leitor e escritor: no qual o leitor, ao acessar um livro de ficção,

não exige dele a verdade, e sim a fantasia; e quando se trata da narrativa histórica, esse leitor não pode desejar encontrar outra coisa que não o compromisso com o acontecimento enquanto realidade.

Uma coisa é um romance, mesmo realista; outra coisa, um livro de história. Distinguem-se pela natureza do pacto implícito ocorrido entre o escritor e seu leitor. Embora informulado, esse pacto estrutura expectativas diferentes, por parte do leitor, e promessas diferentes, por parte do autor (RICOEUR, 2007, p. 274).

Esse pacto, para funcionar, depende do escritor clarificar seus objetivos quanto ao texto produzido, que no caso da narrativa histórica refere-se a postura metodológica. Seguindo essa premissa, aqui esclarecem-se os objetivos e interesses do texto e da pesquisa, detalhando quais os conceitos, as fontes e os métodos norteiam o estudo historiográfico.

Para realizar o trabalho historiográfico são necessárias fontes que subsidiam a pesquisa do historiador. As fontes são os meios pelos quais historiadores investigam, interpretam, inventam seus objetos. Mas, é preciso prudência e o exercício da reflexão para se realizar as críticas aos documentos, pois é um equívoco tomar ingenuamente as informações de um periódico sem realizar as críticas necessárias (LUCA, 2005). É interessante indagar aos documentos sobre as intencionalidades e os silêncios de seus textos. Marc Bloch (2001) lembra que mesmo os silêncios e até as falsificações não deixam de ser documento histórico, e reafirma que o método crítico das fontes tem como função interrogá-las e ir além do que está posto.

Os documentos são rastros deixados no tempo e o historiador os transformam em fontes para que se possa estudar o passado, porém, sem tomá-los como o passado em si, e sim como representações do ocorrido, como alerta Sandra Pesavento:

Tais rastros são, pois, representações do ocorrido, tanto na sua feitura original, a trazer a marca da temporalidade que os construiu no passado, como fato ou personagem, em um momento dado, quanto na sua construção desde o presente, a participar de uma rede de possíveis e plausíveis para a elucidação de um problema (2008, p. 11).

A historiadora alerta para não se tomar como verdade a informação encontrada nas fontes, mas sim, como representações da época em que foram formuladas. Além do mais, os documentos históricos, independentemente de sua natureza, não falam por si só; é preciso saber interrogá-los, fazer-lhes falar. Sem perguntas, a torrente de objetos que podem ser considerados como fontes perdem seu valor documental e não passam de aparelhos de um tempo passado. Assim, segundo Jacques Le Goff, torna-se frutífero:

questionar a documentação histórica sobre as lacunas, interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços brancos da história. Devemos fazer o inventário dos arquivos do silêncio, e fazer a história a partir dos documentos e das ausências de documentos (LE GOFF, 2003, p. 109).

É função do historiador investigar as passagens obscuras da história, porém é dando atenção a esses silêncios existentes nas fontes que respostas podem ser obtidas. Segundo Certeau (1982) é dever do profissional da história dar voz ao não dito. “O historiador tem responsabilidades e deve ‘prestar contas’ ” (BLOCH, 2001, p. 17), lembrando que a história está submetida ao contexto social a que se insere.

Para análise das fontes, tem-se como método a descrição densa de Clifford Geertz. Esse é um método antropológico tomado emprestado por historiadores após a aproximação com a antropologia e a incorporação do conceito de cultura antropológico.

Geertz ao escrever: “Se você quer compreender o que é ciência (...) você deve ver o que os praticantes da ciência fazem” (2008, p. 4), fornece o exemplo de conduta metodológica que se baseia na observação das práticas e dos comportamentos como forma de compreensão de uma dada sociedade. O que se segue são os exemplos das “piscadelas burlescas” ou a “incursão aos carneiros”, histórias que o antropólogo fornece como exercício de reflexão sobre o que seria a descrição densa e a sua interpretação dos sentidos.

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (...), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade” (GEERTZ, 2008, p. 10).

O método da descrição densa consiste na interpretação, tomando cultura como uma rede de relações em que é preciso analisar os sentidos. Essas lentes da descrição densa permitem um aprofundamento sobre as fontes, descrevendo detalhes mínimos e seus significados possíveis, em oposição a uma simples descrição que se ocupa do superficial e do aparente.

Ao definir a descrição densa como método desta pesquisa, torna-se possível explorar as possibilidades interpretativas que as fontes fornecem. Lembrando que a interpretação não consiste em apenas entender o que dizem os jornais, é preciso ir além, compreender os significados implícitos em cada frase e em cada ação descrita por essa frase. Realizar a descrição densa é compreender que os comportamentos e os costumes são estruturas complexas de um sistema cultural, que por vezes estão encobertos, sobrepostos, conectados, dentro dessa rede de significados.

As fontes que subsidiam essa pesquisa são os periódicos impressos que circularam durante a década de 1920, sendo o *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Comércio*, *A Província*, *Jornal do Recife* e o *Jornal Pequeno* selecionados para formarem o *corpus* documental. Esses jornais estão localizados em espaços como o Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano –

APEJE e no setor de microfilmagem da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ, sendo esta última o local escolhido para a realização da coleta do material.

Esses periódicos tem uma trajetória de muitas transformações, desde a fundação até o encerramento de suas atividades. Essas transformações ocorrem em relação às questões de formação da diretoria, do corpo editorial, de apresentação material, dos valores do exemplar ou da assinatura, da mudança de proprietário, das relações e opções políticas. Os fundadores, ou proprietários, desses periódicos em conjunto com o corpo editorial contratado ou colaborativo acabavam por definir a linha editorial conforme suas ligações políticas, artísticas e pessoais.

A partir da *História da Imprensa de Pernambuco*, escrita em 14 volumes por Luiz do Nascimento, coletadas no acervo de publicações digitalizadas da Fundação Joaquim Nabuco - FUNDAJ, buscou-se identificar informações sobre os periódicos utilizados para a pesquisa. Considerando a década de 1920, recorte em que eles foram analisados, pode-se identificar várias intrigas relacionadas ao pensamento político e ao grupo a que estava associado, ainda que muitos se definissem como órgão imparcial. Pois, essa suposta imparcialidade não implicava no alheamento às disputas políticas, em que se observa a simpatia por determinado grupo político nas linhas editoriais.

O *Jornal Pequeno* foi fundado em 1899 sob a direção de Hercílio de Sousa, Júlio Falcão e Paulo de Arruda, e desde o ano de 1901 até 1928 teve Thomé Gibson como diretor e proprietário. O vespertino se autodenominava como um impresso neutro em relação ao universo da política, mas ao mesmo tempo, realizava críticas duras aos chamados “rosistas”, que era o grupo que apoiava o Conselheiro Rosa e Silva e seus candidatos pertencentes a oligarquia açucareira. Dessa forma, o *Jornal Pequeno* participava de inúmeras intrigas com os jornais *Diário de Pernambuco* e o *Jornal do Recife*, por exemplo, que defendiam o grupo opositor.

O *Jornal do Recife* foi fundado em 1859 por José de Vasconcelos. No ano de 1877 tornou-se propriedade de Sigismundo Gonçalves, que fazia parte do chamado grupo dos “rosistas” e utilizou o jornal para impulsionar sua carreira política. Em 1912, Sigismundo Gonçalves repassou a direção e a propriedade do matutino ao Luís Pereira de Oliveira Faria. Nesta ocasião, o *Jornal do Recife* passou a ser contratante das publicações oficiais do governo, apoiando a administração de Dantas Barreto. Com o rompimento entre Dantas Barretos e Manoel Borba em 1917, o periódico passou a fazer oposição ao “borbismo”. Porém, na década de 1920 o matutino direciona seu apoio ao candidato “borbista” José Henrique Carneiro da Cunha, contra o candidato “pessoista” Eduardo Lima Castro. Este último era apoiado pelo *Jornal do Comércio*, e assim, travou-se querelas entres esses periódicos.

O *Jornal do Comércio* era propriedade de Francisco Pessoa de Queiroz e foi fundado em 1919. Se posicionava como um periódico que serviria aos interesses das classes conservadoras, bem como das artes, das ciências, das letras. Nesse período inicial, o matutino apoiou candidatura de Epiácio Pessoa, tio do proprietário, à Presidência da República. Tornou-se órgão oficial do Estado por meio de contrato que durou até 1924, quando surgiu o *Diário do Estado* durante a administração de Sérgio Loreto. Devido a seu posicionamento político, que apoiava os candidatos próximo ao Epiácio Pessoa, em vários momentos, entrou em conflito com outros periódicos, como o *Diário de Pernambuco*. Entre os que ocupavam cargos na redação ou atuavam como colaboradores, figuravam nomes como os de Joaquim Inojosa, Austro Costa, Ascênsio Ferreira, pessoas ligadas ao chamado Modernismo.

Sob direção e propriedade de Antônio José de Miranda Falcão, o *Diário de Pernambuco* foi fundado em 1825. O jornal tido como o mais antigo ainda em circulação da América Latina passou por inúmeras mãos. Em 1835, Manuel Figueroa de Faria assumiu a diretoria e propriedade do matutino, e tornou-o órgão oficial do governo. Em 1898, com a morte de seu diretor, o *Diário de Pernambuco* passa a ser dirigido por Filipe de Figueroa Faria Sobrinho, e a partir desse momento começa a entrar em decadência. Em 1901, foi a vez de Francisco de Assis Rosa e Silva assumir a propriedade do periódico em leilão e passar a administração para o jornalista Artur Orlando. Dessa forma, o Diário passou a ser utilizado como propagador das ideias e interesses de Rosa e Silva, ajudando-o a se consolidar politicamente no Estado. No ano de 1912, o Conselheiro Rosa e Silva transfere, por meio de venda, o *Diário de Pernambuco* para o industrial Carlos Benigno Pereira de Lira, que coloca Carlos Lira Filho como diretor do periódico. Sob essa direção, o matutino atravessou a década de 1920 em uma situação de cautela em relação as disputas políticas. Esse posicionamento mais cuidadoso acarretou em alguns desentendimentos com outros periódicos que criticavam essa suposta neutralidade, como o jornal *A Província*. Gilberto Freyre, que já aparecia assinando colunas no jornal em 1921, no ano de 1924 assume cargo na redação e torna-se bastante atuante. Seu nome junto ao de Mário Sette, Mário Melo, entre outros que figuravam no periódico, colocava o *Diário de Pernambuco* como divulgador das ideias do movimento regionalista.

O jornal *A Província* surgiu como órgão do Partido Liberal em 1872, estando sob a direção de José Mariano Carneiro da Cunha. Nos anos iniciais da República, o periódico fez oposição aos políticos do grupo “rosista”, entrando numa troca de hostilidades com o *Jornal do Recife* e o *Diário de Pernambuco*, que defendiam o grupo de Rosa e Silva na época. Em 1912, passou a ser anunciado como arrendado por Manuel Caitano, mas era propriedade dos filhos de José Maria Albuquerque Melo, que fora diretor desde 1885. Em 1914 o contrato de

arrendamento feito por Manuel Caitano foi finalizado, ficando o periódico sob a direção de Diniz Perilo. Ele ficou no cargo até 1928, quando Gilberto Freyre assume a direção do jornal *A Província*. Durante a década de 1920 o jornal fez campanha para Dantas Barreto, e por isso se colocou contra Manuel Borba nas eleições. Também se posicionou contra a eleição de Sérgio Loreto em fins de 1922. Só voltando a apoiar o governo no ano de 1926 com a eleição de Estácio Coimbra, tornando-se um órgão semioficial do governo.

Apesar das diferenças políticas, o carnaval estrelava as páginas desses jornais com o mesmo entusiasmo e alegria. Ainda que houvesse algumas diferenças quanto as opções artísticas modernistas ou regionalistas, a narrativa sobre o carnaval desempenhava uma função de ordenar a festa e ao mesmo tempo colocá-la como uma referência indenitária da cidade.

O período analisado nos periódicos corresponde a toda a década de 1920 entre os meses de janeiro a março, que são os períodos em que já se inicia os comentários sobre o carnaval, tema desse estudo. Porém, quando necessário, avançou-se até o mês de abril, ou recuou-se para o mês de dezembro, como forma de entender alguns vazios.

Nesses três meses, identificaram-se as maneiras de como o carnaval é preparado e vivido, a partir da presença de anúncios sobre os mais variados produtos carnavalescos e de colunas carnavalescas que traziam notícias e relatos sobre a organização da festa. O que dá entender que o carnaval não deve ser analisado apenas durante os três dias de festa oficiais nas ruas, mas sim ser percebido no cotidiano da cidade e de seus habitantes. Junto às notícias, relatos e propagandas publicadas nesses periódicos, também se observou a reprodução de diversas representações sobre o carnaval “bonito” ou “perigoso”, em que os colunistas e cronistas carnavalescos tinham um papel educador e divulgador das consideradas “boas condutas” durante o carnaval, uma necessidade para o Recife que desejava ser moderno.

Para o desenvolvimento da pesquisa utilizou-se as colunas sobre carnaval, que na maioria das ocasiões e na maioria dos jornais vinham intituladas apenas por “Carnaval”. Às vezes, aparecia como “Oia Momo”, a exemplo do ano de 1922 do *Jornal do Recife*, ou como “Reinado da Folia” do jornal *A Província* no ano de 1926.

Em janeiro, ainda um pouco distante da festa oficializada pelo calendário, eram aparições tímidas. O carnaval surgia através de alguns informativos sobre duas ou três agremiações. Com a proximidade de fevereiro e com a ampliação das atividades prévias aos três dias oficiais da folia as colunas mudavam de nome, chamando-se, por exemplo, “Pródomos de Momo” no ano de 1925 no jornal *A Província* ou “O Mundo vai se acabar” no *Jornal do Recife* também em 1925.

Quando chegava os três dias da festa, nas edições de sábado, domingo e terça, o título “Carnaval” ganhava destaque imenso, em letras garrafais, alcançando toda a parte superior da página dos periódicos, acompanhado de legendas que indicavam os destaques da festa a serem narrados no jornal. Passado a festa, após as cinzas, o carnaval continuava a aparecer. Em notas de menor destaque, sob o título de “Ecos de Momo” ou apenas “Carnaval”, a festa continuava sendo narrada nos meses de março e, às vezes, alcançava o mês de abril, de forma menos intensa, até desaparecer. Em janeiro, às vezes em dezembro, tornava aparecer, iniciando o ciclo de Momo.

Nessas colunas carnavalescas havia diversos tipos de textos, como: crônicas, poesias, contos, notícias sobre as agremiações, notícias oficiais da prefeitura, propagandas e imagens.

Encontra-se nessas colunas as crônicas carnavalescas que saudavam o carnaval, ora de forma engraçada, ora de forma poética e gloriosa. Por meio dessas crônicas carnavalescas pode-se identificar elementos de uma chamada “educação” para os brincantes, em que os cronistas divulgavam as práticas consideradas positivas para o carnaval. Essas crônicas também tratavam de temas supostamente vividos durante o carnaval, como a narrativa sobre algum acontecimento tido como elegante ou pitoresco que envolvia as modalidades de agremiações, bem como os seus componentes.

A publicação de poesias, satíricas e românticas, que envolvia personagens carnavalescas como a figura da Colombina e do Pierrot, era uma constante, principalmente nas edições que se prolongavam por duas ou três páginas dos periódicos. Tratava-se de versos de amor, de saudade, mais também de alegria e embriaguez, que colaboravam para a imagem idealizada da festa como um momento de prazer e de ilusão. Essas poesias dividiam espaço com os contos, que tratavam do universo carnavalesco e possuíam final ora trágico, ora cômico, com a mesma finalidade de construir esse imaginário da festa como momento de “fuga” às pressões cotidianas.

Nessas colunas carnavalescas havia a presença das notícias sobre as atividades das agremiações. Nesse espaço, se informava, aos associados, aos admiradores e ao público geral, sobre horário e local dos ensaios, reuniões, bailes e passeios das agremiações. Havia também as notícias oficiais da prefeitura da cidade, que comunicava sobre os avisos, ordens e regulamentos que deveriam ser seguidos durante a festa. O conteúdo desses avisos era referente à organização do curso, às proibições de práticas carnavalescas consideradas impróprias e à informação sobre o policiamento nas ruas. Comunicados sobre a organização do transporte

durante a festa e os avisos sobre a interrupção de algumas atividades durante o tríduo carnavalesco faziam parte dos conteúdos dessas notícias.

As charges e caricaturas complementavam os informes de Momo. Elas apareciam intercaladas entre os textos e desempenhavam a função de fazer piadas com figuras e personagens marcantes do carnaval, e também com personalidades da sociedade recifense. Durante o tríduo carnavalesco essas imagens figuram nas capas dos periódicos com a temática do rei Momo desembarcando na cidade e, com ele, a folia. Já as fotografias, apesar da ampliação de seu uso pela imprensa, aparecem pouco durante o carnaval nos jornais. Alguns exemplares encontrados foram colocados em anexo nessa pesquisa.

As propagandas eram outro elemento que compunha as páginas carnavalescas. Tratavam-se de reclames comerciais de estabelecimentos que promoviam produtos carnavalescos, anunciavam alugueis de casas e automóveis, e ofertavam serviços de confecções de standartes, fantasias e de ornamentação. As propagandas apareciam nas páginas dedicadas ao carnaval, e também nos rodapés e cabeçalhos ao longo das páginas que compunham os jornais. Essas propagandas também tinham espaços específicos para serem publicadas, que eram as páginas de anúncios e classificados, por exemplo, as colunas “Pequenos anúncios” no *Diário de Pernambuco* e “Alfabéticos” no *Jornal do Comércio*.

Assim, a temática do carnaval extrapolava as colunas carnavalescas, figurando em outras partes dos periódicos. Um exemplo são as colunas destinadas aos comunicados que envolviam a sociedade recifense, por exemplo “Diário Social” do *Diário de Pernambuco*, “Registro” do *Jornal do Comércio* ou ainda “Notas Sociais” do jornal *A Província*. Essas colunas sociais seguiam um padrão semelhante em todos os jornais utilizados como corpus documental. Elas eram divididas em seções como “Aniversários”, “Casamentos”, “Viajantes”, “Festas”, “Associações”, e etc. Muitas agremiações apareciam nessas seções intituladas “Associações” ou “Festas”, que traziam em seu conteúdo datas e programas de reuniões, eleições, passeios, e atividades gerais efetuadas por esses grupos.

Nas páginas destinadas ao lazer, ao entretenimento e à literatura, o carnaval também surgia como tema em crônicas, contos e poesias, a exemplo da coluna “Telas e Ribaltas” do *Jornal do Comércio* ou “As Quintas e aos Domingos” do jornal *A Província*. Matérias avulsas, de conteúdo crítico e reflexivo, também surgiam nas páginas dos jornais. Unindo o tema carnaval aos acontecimentos cotidianos da cidade, e às questões políticas, econômicas e artísticas.

Para o trabalho, além do conteúdo publicado nessas colunas carnavalescas e sua diversidade textual, entre crônicas e notas, houve ocasiões em que se recorreu às notas que

tenham como temática o carnaval para além das colunas carnavalescas, como as crônicas de lazer e divertimento e os diários sociais, para enriquecer a narrativa.

Nos jornais é possível observar, também, várias representações elaboradas sobre as mulheres, percebendo-se a criação de perfis considerados “ideais” para determinados grupos, que eram enaltecidos como modelo a ser seguido; ou ainda, nota-se a recriminação dos perfis tidos como destoantes. As mulheres eram alvo dessa necessidade de se criar imagens positivadas sobre os seus papéis dentro do que era permitido pelo padrão de moralidade que se instaurava na cidade.

Quanto a incorporação dos textos dos jornais ao trabalho de pesquisa realizou-se a transcrição, buscando respeitar os sinais do tempo impressos nos jornais, mantendo a grafia original dos nomes próprios dos Blocos Carnavalescos Mistos, das pessoas, das ruas, das praças e dos outros locais públicos e privados. Pela mesma razão manteve-se a grafia original de palavras que representavam um modo de se comunicar na época, como o adjetivo “*chic*”, ou a expressão empolgada de “*é o succo*” e ainda os francesismos ou americanismos da escrita como “*flirt*”. A única alteração realizada foi a atualização da ortografia de algumas palavras para que a leitura fluísse de maneira mais confortável.

O título da dissertação “Aqui, apesar do frevo, há moralidade” foi retirado da nota publicada no *Jornal do Recife* em 10/02/1921, p. 1, quando o periódico anunciava o aumento da formação dos Blocos Carnavalescos Mistos na cidade do Recife, ilustrando qual era a ideia central dessas agremiações: impor ordem ao carnaval por meio da moralização dos costumes. A mesma estratégia de usar trechos de notas de jornais foi utilizada nos títulos dos capítulos da pesquisa².

A pesquisa está organizada em cinco capítulos. O primeiro capítulo “Flores humanas, flores trescalantes de perfume, de alegria e de graça carnavalesca”: por uma história de mulheres no carnaval de rua do Recife, versa sobre o processo de inclusão das mulheres enquanto objeto no campo historiográfico, salientando que, apesar da ampliação de estudos sobre as categorias mulheres e gênero nos mais diversos espaços e contextos, as mulheres são pouco analisadas dentro do contexto da festa carnavalesca. Reafirma-se o

² Lista dos trechos recortados e a referência. Capítulo 1. “Flores humanas, flores trescalantes de perfume, de alegria e de graça carnavalesca” (A Província, 31/01/1923, p. 1); Capítulo 2. “Um punhado de foliões e distintas senhorinhas de nossa sociedade” (A Província, 31/01/1922, p.3); Capítulo 3. “Este que promete dar a nota piramidal” (A Província, 01/02/1922, p.2); Capítulo 4. “Em tudo uma nota de distinção, de beleza e de finura” (Jornal Pequeno, 02/03/1922, p.2); e Capítulo 5. “Cantai, ride: trazei o alvoroço da vossa pilhéria delicada” (A Província, 06/02/1923, p. 1).

interesse da pesquisa em perceber as práticas das mulheres que reinventam o cotidiano, inclusive os espaços de sociabilidades instituídos pelos Blocos Carnavalescos Mistos, estando, assim, relacionada a uma história das mulheres ativas que também são responsáveis pelas transformações sociais.

O segundo capítulo “Um punhado de foliões e distintas senhorinhas de nossa sociedade”: formação de um carnaval elegante e moralizado na cidade do Recife, versa sobre os confrontos entre a idealização do carnaval enquanto festa da liberdade e o desejo de ordenação do carnaval de forma condizente com o Recife que procurava se modernizar. Nesse contexto, amplia-se a formação dos Blocos Carnavalescos Mistos, modalidade de agremiação que assumiu um papel ordenador e moralizador do carnaval da cidade, e que angariou vários adeptos por entre as famílias de destaque social do Recife. Seu caráter familiar e ordeiro abriu possibilidades para que as moças pertencentes a essas famílias da dita “fina flor” da sociedade pudessem participar da festa, preservadas dos supostos “perigos” do reinado de Momo.

No terceiro capítulo “Este bloco que promete dar a nota piramidal”: organização interna dos Blocos Carnavalescos Mistos nos preparativos do carnaval ordenado, busca-se identificar as maneiras como esses grupos se organizavam internamente para manter viva a agremiação e conseguir o apoio necessário para ganhar as ruas da cidade por meio do estabelecimento de relações amistosas com o comércio, a imprensa e as outras agremiações; práticas que se traduzem pela recriação de um espaço próprio para a brincadeira do carnaval a partir dessas redes de sociabilidades.

O quarto capítulo “Em tudo uma nota de distinção, de beleza e de finura”: a festa do carnaval moralizado, narra as práticas carnavalescas dos Blocos Carnavalescos Mistos que criavam espaços de lazer e divertimento adequados ao grupo a partir de elementos distintivos que perpassavam toda a apresentação e ações dos Blocos Carnavalescos Mistos, desde os ensaios até os desfiles nos dias de carnaval, incluindo as fantasias, as ornamentações e as músicas.

O quinto e último capítulo “Cantai, ride: trazei o alvoroço da vossa pilhéria delicada”: as mulheres entre a moralidade e a inventividade, dedica-se as práticas das mulheres dentro dos Blocos Carnavalescos Mistos. Ao longo dos capítulos anteriores a presença das mulheres é notada em todos os aspectos da agremiação, o que denota que são personagens importantes. Esse último capítulo destaca a participação e atuação dessas mulheres identificando os papéis executados nos bastidores ou em meio ao público que lhes garantiram lugar de destaque. Porém, as possibilidades de atuação estavam submetidas aos padrões de moralidade instituído pelos Blocos Carnavalescos Mistos, o que levou a perceber como essas

mulheres caminharam por entre os limites da obediência aos padrões e da inventividade que lhes garantiam a possibilidade de criar um espaço de movimentação próprio.

Por meio da investigação e interpretação dos documentos percebeu-se que a prática de um carnaval visto como moralizado e elegante se destacava dentre os variados significados do carnaval para os brincantes da cidade durante a década de 1920. Esse carnaval considerado da moral e da elegância desejava imprimir nas ruas da cidade um ordenamento do progresso e da modernização. Assim, a expressão “Aqui, apesar do frevo, há moralidade”, publicada no *Jornal do Recife*, é uma expressão que aponta para a necessidade que alguns grupos sociais tinham de criar espaços de sociabilidades próprios na cidade. O interesse desta pesquisa é perceber como esses indivíduos, sobretudo as mulheres, buscavam apropriarem-se e movimentarem-se nesses espaços.

1 “Flores humanas, flores trescalantes de perfume, de alegria e de graça carnavalesca”: por uma história de mulheres no carnaval de rua do Recife

Quando direciona-se o olhar para as construções históricas e sociais do início do século XXI é perceptível a ocorrência da ampliação dos espaços de atuação das mulheres e o reconhecimento de seu protagonismo nas diferentes esferas da sociedade, seja no lar, no trabalho, na educação, na política, nas manifestações culturais e nos movimentos de resistências, onde já se entende as mulheres como sujeitos atuantes de suas histórias e se admite a importância de seus variados papéis.

A partir de olhares menos criteriosos ou menos interessados na dinâmica da história, tem-se a impressão que esse modo de ser atuante, conquistado pelas mulheres deste século XXI, está instituído como algo dado. Meninas aprendendo em uma sala de aula ou mulheres nas ruas desacompanhadas da família ou de seus cônjuges em dias de carnaval, por exemplo, são imagens comuns no cotidiano dos contemporâneos, levando muitos a ignorar que para tais práticas se consolidarem muitas releituras e reconstruções no campo do discurso e das representações foram elaboradas; e no campo das práticas, muitas lutas e resistências aos tabus foram travadas.

Ainda que alguns dos indivíduos do século XXI possam não se interessar pela dinâmica da história, por meio dos variados veículos de informações, as lutas por transformações chegam aos seus pensamentos. Na questão das mulheres, por exemplo, mesmo que os espaços de oportunidade e o exercício dos direitos tenham sido ampliados, é possível, ainda, encontrar alguns fiapos de retrocesso que insistem em desfiar a trama tecida pelas conquistas das mulheres ao longo de décadas. Questões sobre o machismo, violência contra a mulher ou domínio sobre o próprio corpo são alguns dos temas que norteiam as pautas de reivindicações das mulheres e que se propagam nos meios de comunicação, dando o sinal que as práticas de dominação sobre as mulheres ainda persistem e que as transformações dependem da luta contínua.

Essa luta contínua por direitos das mulheres seria caracterizada por ações de resistência ligadas aos movimentos políticos e culturais, ou pela simples ação cotidiana de uma mulher que, astuciosamente, se nega a assumir padrões de comportamento estabelecidos, por exemplo, se recusar ao uso exaustivo de um sapato de salto alto que a machuca e a incomoda

por todo o dia durante a semana inteira apenas como apetrecho que provasse sua feminilidade, e que a subjuga ao rigor da sociedade que dita padrões de beleza e comportamento. Entende-se estas pequenas negações aos padrões por astúcias, que são definidas por Michel de Certeau como ações que “compõem, no limite, a rede de uma antidisciplina” (2009, p. 16). Assim, esse comportamento astucioso dos indivíduos ordinários, ainda que não visem uma transformação efetiva, e sim a ação de se aproveitar da ocasião, terminam por significar a reinvenção do cotidiano, que o autor nomeia por artes de fazer.

Pensando nesse otimismo e respeito que Michel de Certeau tem em relação ao homem ordinário e suas artes de fazer, aqui estrelado pelas mulheres e suas práticas, tem-se como objetivo direcionar o olhar ao passado do acontecimento e encontrar na década de 1920 essas mesmas práticas de resistência e de transformação vivenciadas no presente.

A escrita da história está submetida ao contexto social a que se insere. Certeau indica "que a operação historiográfica se refere à combinação de um *lugar* social, de *práticas* "científicas" e de uma *escrita*" (CERTEAU, 1982, p. 66). Assim, historiadores e historiadoras não se desvinculam de um lugar social que indicam os vestígios de interesse pessoal ou institucional desses profissionais que escrevem de um lugar e para um grupo. Falar de um lugar social não implica na falta de cientificidade da pesquisa, pois neste lugar está intrínseco as tendências metodológicas que os historiadores e historiadoras devem utilizar. Então, a escrita da história, enquanto prática, está suscetível às transformações culturais como qualquer outra prática e por isso é realizada segundo os instrumentos e concepções de seu tempo e espaço. Dessa forma, pode-se dizer que as escritas da história são construídas a partir do presente, onde busca-se encontrar as respostas demandadas por determinados grupos sociais.

As temporalidades da história fazem com que passado e presente se cruzem e se embaralhem. Até mesmo o futuro é vislumbrado numa história construída no presente sobre o que se passou antigamente, ou até mesmo do que está ocorrendo. Às vezes, a história caminha do presente para o futuro como se desejasse garantir e preservar memórias para adiante, ou como se pudesse contribuir com transformações paradigmáticas, consolidando e multiplicando conquistas.

François Hartog (2013) ao discutir os regimes de historicidade os define como uma noção que se elabora sobre a experiência do tempo, que molda a forma como se pensa e vive o próprio tempo. Assim, ele busca entender a forma como as sociedades se relacionaram com o tempo, onde regimes de historicidades foram formulados ou descartados quando se desenvolvem outros. Em consonância com o pensamento de Certeau, Hartog defende a ideia de

articulação entre os tempos, o presente, o passado e o futuro, onde se encontram diferentes caminhos da memória, podendo ser sempre revisitados e remodelados.

Quando se trata da atuação das mulheres pode-se observar que há criações de estereótipos sobre o que é ser mulher e o que é ser homem, que delegam uma diferenciação hierárquica entre esses elementos, em que um está em posição de superioridade e o outro de submissão (PERROT, 2005). Esse esquema dicotômico, que por muito tratou as mulheres como objeto insignificante ao relato, à elas delegou papéis considerados menores, e reforçou sua inferioridade através da identificação com outros sistemas binários: casa e rua, privado e público, corpo e mente, emoção e razão, natureza e ciência, e assim segue, sendo as mulheres representadas como a parte mais frágil e irracional desses esquemas.

Mesmo identificando esses esquemas como construções de determinado tempo passado, são inúmeros os elementos que no presente ainda coíbem a emancipação das mulheres para além das representações construídas acerca dos papéis referentes ao lar, à maternidade, ou que as rotulem com aqueles estereótipos da feminilidade positivada como doce, pura, ingênua, emotiva.

Ao se voltar para os relatos elaborados sobre as mulheres, pode-se observar que na maioria deles, elas eram postas como submissas e não atuantes em outras esferas que não a do lar. As inúmeras formas de silenciamento a que foram submetidas, desde a restrição ao espaço público às formas de expressão, contribuíram para que houvesse um ocultamento de suas atividades. Atividades essas que iam desde os próprios afazeres domésticos a ensaios literários em diários, ou ainda, ações de resistências, de forma planejada ou não, às imposições sociais que negavam-lhes o trabalho, a educação, a política ou o lazer (PERROT, 2005).

Nesse caso, os historiadores e historiadoras devem ter como prática “revelar o que não era imediatamente visível, com menos atenção aos segredos dos grandes e mais voltado aos murmúrios dos anônimos e mesmo aos silêncios da história” (HARTOG, 2013, p. 172).

Essa passa a ser uma importante tarefa dos que tomam a história por ofício: pensar nos silêncios e na invisibilidade dos objetos de estudo, e torná-los audível e visível. Segundo Le Goff (2003), é preciso questionar os documentos sobre esses espaços vazios e esquecidos. Nesses vazios e esquecimentos localizou-se as mulheres, personagem que ocuparam o lugar de interesse da história, e mesmo na ausência de documentos tornou-se possível dar-lhes voz ou conceder-lhes visibilidade. Para tornar as vozes delas audíveis e tornar visíveis o movimento delas, Marc Bloch (2001) indica um método a partir da imensa diversidade dos testemunhos: tudo o que os indivíduos fabricam podem informar sobre eles próprios e a depender de como se age diante desses objetos e de quais perguntas são elaboradas, eles podem expressar o que

possivelmente está oculto. Pois os documentos não se revelam facilmente e é “necessário também extorquir as informações que eles não tencionavam fornecer” (BLOCH, 2001, p. 95).

São poucos os registros elaborados pelas próprias mulheres que alcançaram o presente. Porém, seguindo as indicações do Bloch (2001), pode-se tomar o que os outros registraram delas como caminhos para se chegar aos testemunhos das próprias personagens. Nas artes plásticas, na literatura, nos meios de comunicação, nos documentos policiais, entre outros, mesmo que elaborados pelos homens, esses testemunhos podem dizer muito acerca das representações que se elaborou sobre as mulheres, e conseqüentemente sobre suas práticas, que são também construtoras da sociedade.

Por isso se torna importante estudar a participação das mulheres na história. Como qualquer outro sujeito, elas também movimentam a sociedade, transformam valores, criam e recriam trajetórias. São personagens atuantes que passam por “tensões e contradições que se estabeleceram em diferentes épocas, entre elas e seu tempo, entre elas e as sociedades nas quais estavam inseridas” (PRIORE, 2012, p. 9).

Na França durante a década de 1970, e uma década antes nos Estados Unidos, começa-se a esboçar uma história que contemple as mulheres enquanto objeto devido a essa problemática da ausência e dos silêncios dessas personagens na narrativa-história. Michelle Perrot (2008) elenca alguns fatores que colaboraram com esse acesso das mulheres à narrativa histórica. Um dos fatores refere-se à questão científica que passa por uma transformação dos grandes paradigmas explicativos nas décadas 1960 e 1970, onde o contato com outras disciplinas contribuiu para a formulação de novas questões, a ampliação das temáticas, a procura por novos objetos, a implantação de novas metodologias e o uso renovado das fontes.

Já os fatores sociais têm a ver com a presença marcante das mulheres nas universidades, seja como estudantes ou como docentes, a partir da década de 1960, que tornou possível um maior diálogo sobre questões das mulheres na academia. Essa feminização da universidade fez com que novas expectativas e questionamentos viessem a ser formulados, colaborando, dessa forma, com a organização de cursos e pesquisas que tinham as mulheres como centro. Junto aos fatores sociais agiram os fatores políticos, que se referiam ao movimento de liberação das mulheres, que buscavam a conquista dos direitos sobre seus próprios corpos. Inicialmente, esse movimento político não estava ligado aos estudos acadêmicos, mas sim à busca de legitimar a inclusão das mulheres e na desnaturalização da universalidade masculina.

O movimento feminista e a sua busca pelos direitos das mulheres se confunde com a elaboração de uma história das mulheres, e esta foi marcada por esses aspectos políticos e sociais presente nas convicções feministas. Louise Tilly (1994) acrescenta que essa influência

do feminismo na escrita da história das mulheres estava além da vinculação ou não das historiadoras e historiadores das mulheres ao movimento.

A categoria mulher, enquanto tema dessa história que estava querendo se impor, foi utilizada numa tentativa de se opor à universalidade da palavra homem. Então, para negar essa generalização dos sujeitos proposta pela palavra homem, o termo mulher aparece como uma ratificação de uma identidade feminina distante da identidade masculina (PEDRO, 2005). Contudo, Louise Tilly afirma que

Ainda que definidas pelo sexo, as mulheres são algo mais do que uma categoria biológica; elas existem socialmente e compreendem pessoas do sexo feminino de diferentes idades, de diferentes situações familiares, pertencentes a diferentes classes sociais, nações e comunidades; suas vidas são modeladas por diferentes regras sociais e costumes, em um meio no qual se configuram crenças e opiniões decorrentes de estruturas de poder (TILLY, 1994, p. 31).

Ou seja, para fazer uma história das mulheres era preciso ir além do agrupamento pela formação biológica. Era preciso reconhecer as variadas identidades a que as mulheres estavam sujeitas. A categoria mulheres passou a ser utilizada nos estudos históricos na tentativa de abarcar essas multiplicidades de identidades, e que visavam torná-las presente na história geral, reconhecendo que a condição das mulheres era uma construção social e histórica. Grupos de pesquisadores reconheciam e operavam com a categoria mulheres, pois entendiam que alguns trabalhos – e os múltiplos métodos e assuntos que abarcam a história das mulheres - são variados e contestadores da universalidade criada em torno do homem, interferindo sim, no modo de pensar da história tradicional.

A abordagem a partir da categoria mulheres era tida como uma abordagem descritiva, que, para alguns grupos, não prometia ir muito além de um relato sobre a submissão das mulheres. Dessa forma, essa abordagem foi acusada de não conseguir realizar as transformações tão desejadas na historiografia tradicional, uma vez que foi considerada como história temática, sem interferência na dita grande história. Assim, ao lado da categoria mulheres, formulava-se a categoria de gênero como proposta para uma teorização dos estudos sobre as mulheres.

O debate sobre o conceito de gênero, o concebia como algo que pudesse dar credibilidade às pesquisas e ampliar o alcance analítico dos objetos. Era uma tentativa de se legitimar dentro do campo da história.

O termo “gênero” faz parte da tentativa empreendida pelas feministas contemporâneas para reivindicar um certo terreno de definição, para sublinhar a incapacidade das teorias existentes para explicar as persistentes desigualdades entre as mulheres e os homens (SCOTT, 1995 p. 85).

Robert Stoller, na área da psicanálise, foi um dos primeiros a utilizar a palavra gênero como categoria de análise, em 1968, por ocasião da publicação do livro *Sex and Gender*. Nesse texto, ele buscou conceituar gênero como uma identidade a ser escolhida, diferentemente e independentemente do sexo, entendido como um dado puramente biológico. Joan W. Scott em 1980, ao retomar a discussão do Stoller sobre a diferença entre gênero e sexo, termina articulando-a a noção de poder. Na intenção de contribuir com a teorização do gênero e consolidar o uso da categoria como importante para a análise da história, Scott define gênero como “elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” (1995, p. 86).

Tanto Joan Scott quanto Louise Tilly concordam que o conceito de gênero contribui para esvaziar o determinismo biológico e, junto com Natalie Zemon Davis, admitem que não se deve buscar uma história isolada para as mulheres, como se houvesse um espaço à parte onde elas atuaram, ignorando as relações entre mulheres e homens, reafirmando, assim, uma noção de que a história das mulheres é menor que a história geral, ou que o conhecimento sobre elas em nada mudaria o todo.

Na noção de gênero funciona como uma categoria analítica capaz de solucionar esses problemas. Sua aplicação critica as abordagens descritivas por serem pouco operantes, pois elas não dizem muito sobre os porquês das relações terem sido construídas como tal, ou como funcionam e como se transformam. Mas ainda assim reconhecem sua importância das descrições, nem que seja pelo fato de ter destacado as experiências das mulheres.

Segundo Scott (1995), para que a categoria gênero tome esse potencial analítico com força suficiente para questionar é preciso ter cuidado para não incorrer em relatos meramente descritivos, ou fazer da palavra gênero um sinônimo para mulheres, sendo apenas associado ao estudo que se refere a elas. Ela elenca algumas posturas que considera mais coerentes para as análises: partir de uma explicação baseada no significado, procurando entender as representações; buscar romper com as descrições rígidas que levam a uma cristalização do acontecimento, como sendo algo dado; ampliar a visão que se tem do gênero para além das relações de parentesco incluindo também o mercado de trabalho, a educação, a política.

Joan Scott baseia-se nos pós-estruturalistas para desenvolver suas pesquisas no campo do gênero. Antes disso, em conjunto com Louise Tilly, escreveu o livro *Woman, Work and Family*, em 1987, com base na História Social. Mas, por entender que essa forma de abordagem reduz a ação humana em detrimento da economia, ela rejeita a História Social como abordagem, e assume o pós-estruturalismo. Scott encontrou nessa abordagem, proposta por

Jacques Derrida e Michel Foucault, uma possibilidade de enxergar as mulheres como sujeitos da história e gênero como uma categoria analítica.

Para Scott, as teorias da linguagem empregadas pelos pós-estruturalistas ajudam a pensar “como as pessoas constroem significados”, “como a diferença (e, portanto, diferença sexual) opera na construção do significado” e “como as complexidades dos usos contextuais abrem caminho para mudanças no significado” (PINSKY, 2009, p.167).

Essas criações de significados entre os gêneros³, baseados na diferença e na hierarquia, são os meios por onde se instituem as relações de poder, e os interesses que norteiam a construção dos significados são produzidos discursivamente. Scott pretende analisar os processos de construção e legitimação desses significados, e entende que “a desconstrução é o método mais indicado para criticar, reverter e deslocar as oposições binárias, revelando, com isso, o seu funcionamento, expondo os termos reprimidos e desafiando o status natural da dicotomia dos pares” (PINSKY, 2009, p. 170).

A crítica feita à estratégia do pós-estruturalismo observa uma deficiência de ferramentas para alcançar os objetivos propostos quanto à análise das práticas dos sujeitos históricos, notado uma contradição existente no objetivo de analisar as ações se elas são concebidas como discursos. Louise Tilly, que se situa no campo da História Social, é uma das que criticam o pós-estruturalismo, e o rebate com a mesma acusação de negação do sujeito:

A ênfase colocada no método e no texto (seja de um enunciado formal, de uma "linguagem" ou de oposições binárias utilizadas pela língua corrente) me parece subestimar a ação humana e fazer pender a balança na direção de uma super-estimação da coerção social. (...) Scott preconiza um método que coloca radicalmente em questão não somente as relações de poder, mas também a existência de um mundo real e a possibilidade de descrevê-lo e explicá-lo (TILLY, 1994 p. 50).

Os historiadores sociais não ignoram a análise das relações de poder baseadas nos discursos ou nas estratégias de nomeação, a objeção está apenas no método da desconstrução. A História Social, ao assumir o estudo de gênero como uma categoria analítica, ofereceu outros métodos e ferramentas de pesquisa capazes de observar níveis mais sutis da dinâmica social

³ Ainda discutindo os conceitos e usos da categoria gênero, é importante mencionar Judith Butler (2008), no campo da filosofia, que inova em sua análise, tomando outra postura em relação a discussão proposta por Joan Scott ou por Louise Tilly. Butler (2008), também com tendência pós-estruturalista, visa desconstruir os conceitos rígidos e universalizantes, bem como romper com a noção das relações binárias. Até mesmo a relação gênero e sexo é desconstruída em sua discussão por considerá-la determinista. Dessa forma, Butler (2008) não reconhece o sexo como dado natural, ou biológico. Para ela, é o sexo também algo construído culturalmente. Também vai de encontro à ideia de que gênero possa ser apenas uma decorrência do sexo, denunciando um caráter rígido do entendimento de gênero enquanto definidor de uma identidade resultante de um sexo. Sua tese é a de que o conceito de gênero é performático, ou seja, ele passa a ser entendido como performances sociais, onde a teatralização dos gestos ou palavras criam uma realidade. O debate proposto por Butler em seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* não corresponde aos objetivos desta pesquisa, que optou por trabalhar com a categoria mulheres.

como o campo das representações sociais (CHARTIER,1991). Ampliaram os tipos de fontes para análise de representações e relações entre gêneros, como diários, cartas, testemunhos, periódicos impressos, e ainda através de discursos de outros, onde o interesse se concentra nas práticas, nas ressignificações, e nas tensões no cotidiano dos sujeitos históricos.

As reflexões sobre o uso de mulheres e gênero enquanto categorias analíticas da história não implicam numa “evolução” do conceito para algo que estivesse mais “correto”. Pelo contrário, essas categorias sugerem tantas possibilidades de análise que a cautela é necessária para se tomar decisões e se fazer escolhas adequadas aos objetivos da pesquisa.

Para o encontro com as experiências das mulheres no passado, especificadamente as mulheres da década de 1920 na cidade do Recife, recorte temporal e espacial desta pesquisa, buscou-se apresentar uma interpretação crítica com base na metodologia da descrição densa proposta por Clifford Geertz (2008). Desse modo, analisa-se as fontes históricas tendo em consideração que os agentes históricos, suas atuações e suas concepções de si e do mundo, são manifestas em forma discursivas, mas podendo ser reconstruídas sem ignorar a realidade do acontecimento (RICOEUR, 2007).

As mulheres são as protagonistas dessa história que aqui se narra, mas ainda assim não se ignora os componentes masculinos envolvidos na trama, pois que considerando um dos usos do conceito de gênero não se deve criar esferas rigidamente separadas entre homens e mulheres (SCOTT, 1995). Mas, apesar das contribuições resultante do debate de gênero ligado ao pós-estruturalismo, influenciadas pelas questões sobre as estruturas do saber-poder, nesta pesquisa as mulheres são abordadas a partir dos estudos das representações, entendidas como uma dimensão do real (CHARTIER, 1990); e através de suas práticas cotidianas (CERTEAU, 2009). Assim, o objetivo desta pesquisa é investigar as práticas ao mesmo tempo que se interpreta seus significados, conferindo historicidade a essas ações.

O comportamento das mulheres ao ser entendido como elemento cultural e relacional, pode ser tratado enquanto construção de representações que terminam por definir práticas sociais. Representação aqui é entendida, segundo o Roger Chartier (1990), como construções que transformam uma realidade caótica em uma realidade social possível de ser apreendida por todos. Já as práticas culturais são as maneiras possíveis pelas quais os indivíduos se apropriam dos espaços produzidos por essas representações sociais.

Michel De Certeau, o historiador ocupado com as práticas e as mil maneiras de fazer e inventar o cotidiano, considera que “muitos trabalhos, geralmente notáveis, dedicam-se a estudar seja as representações, seja os comportamentos de uma sociedade. Graças ao conhecimento desses objetos sociais, parece possível e necessário balizar o uso que deles fazem

os grupos ou indivíduos” (CERTEAU, 2009, p. 38), ou seja, entende que é possível prender até onde essas representações podem restringir as práticas ou criar novas trajetórias.

Pensando na célebre frase do Certeau: “é sempre bom recordar que não se deve tomar os outros por idiota” (CERTEAU, 2009, p. 248), ele busca negar a passividade como inerente a esses indivíduos ordinários e termina por conferir-lhes habilidades de criar e recriar situações através de suas próprias ações. É levando em consideração essa habilidade de recriação por parte dos homens comuns, que Certeau ajuda a compreender como essas personagens tomam para si as representações que interferem em suas práticas. Luce Giard ao prefaciar a *Invenção do Cotidiano: Artes de fazer* afirma que Certeau “crer firmemente na liberdade gazeteira das práticas. Assim, é natural que perceba microdiferenças onde tantos outros só veem obediência e uniformização” (CERTEAU, 2009, p. 18). Não se pode delegar aos indivíduos comuns essa uniformização e obediência, pois em suas práticas e maneiras de fazer, esses indivíduos ressignificam ou transgridem as estratégias dos mais fortes. Através de seu comportamento tático eles inventam as maneiras de burlar a ordem ou resistir as fabricações estratégicas, de forma criativa, e às vezes inesperada, formando assim uma rede de uma antidisciplina.

Chartier afirma que “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (CHARTIER, 1990, p. 17). Porém isso não implica que essas representações são incorporadas às práticas cotidianas dessas personagens sem nenhum tipo de julgamento. As mulheres não aceitaram passivamente todas as imposições, elas agiram astutamente para negar tais representações, ou taticamente procuraram um modo de aproveitar-se de certas aberturas, ainda que de forma passageira, como nos três dias de folia carnavalesca na cidade.

Certeau percebe nas ações dos indivíduos ordinários que a ordem é exercida e, ao mesmo tempo, é burlada (CERTEAU, 2009, p. 20). O que faz uma ligação com a afirmativa de Scott referente a ideia de que “os homens e as mulheres reais não cumprem sempre, nem cumprem literalmente, os termos das prescrições de sua sociedade” (SCOTT, 1995, p. 88). Pois que seria equivocado tomar como unânime a aceitação por todos os indivíduos das regras e imposições, retirando-lhes toda a capacidade inventiva.

Então, busca-se escrever uma história que além de contemplar as mulheres enquanto objeto, tome-as como sujeitos atuantes. Essa perspectiva tornou-se possível com a virada da História Cultural por volta da década de 1970 e com a ampliação dos conceitos, métodos, fontes e temas de estudos no âmbito da História.

Antes disso, as mulheres eram ignoradas no relato histórico, elas “ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento” (PERROT, 2008, p. 16). As mulheres estavam fadadas ao silêncio que fora concebido por razões acadêmicas anteriores que não valorizavam o povo, as minorias, os ditos excluídos da sociedade. Outra justificativa dada a ausência das mulheres nos relatos históricos era por estarem elas pouco presentes no espaço público, que era o território de análise de maior interesse dos historiadores.

Na historiografia do século XIX o foco de pesquisa estava na política e no domínio público, lugares em que raramente as mulheres apareciam. Elas só eram estudadas quando ocupavam lugares de destaque, ou seja, os cargos públicos. Ou quando agiam na surdina, a influenciar reis, de diferentes maneiras, mudando o destino do governo ou de uma batalha. Nestes casos há o reforço de estereótipos da suposta natureza pura ou malévola da mulher, narrados em biografias de princesas, rainhas, guerreiras ou santas (PEDRO, 2005).

Nas primeiras décadas do século XX o materialismo histórico de Karl Marx e Friedrich Engels; e a Escola dos *Annales* com Marc Bloch e Lucien Febvre aparecem como modelos de análise da história, nos quais, apesar de romperem com a história dos grandes homens públicos e a supremacia da política por meio de novas abordagens e objetos, não colaboraram o suficiente para a inclusão das mulheres na história. O marxismo operava com a história da luta de classes e a história dos modos de produção, porém não enxergava necessidade de analisar as diferenças étnicas ou sexuais dentro da classe (SOIHET, 2007). Já essa primeira geração dos *Annales*, apesar de apresentar questões inovadoras em relação ao século XIX, não concebiam a diferença entre sexos como interesse da escola, salvo um ensaio de Febvre sobre Margarida de Navarra (PERROT, 2008). Ainda assim, de maneira um tanto tímida ou isolada, os relatos sobre mulheres, nessas décadas iniciais do século XX, feminismo e subversão da identidade passam a ter espaço na produção científica. Porém, de forma ainda descritiva e sem uma interpretação dos significados que cercavam as definições dos padrões de comportamento.

As transformações da historiografia na segunda metade do século XX que culminaram nas revisões das antigas correntes ou na criação de outras possibilidades de investigação, junto com a interdisciplinaridade entre ciências, compuseram o campo da história das mulheres. O silêncio, enfim, fora rompido e as formas de dar vozes a essas personagens variavam segundo as transformações que ocorreram dentro do próprio campo.

A história das mulheres mudou. Em seus objetivos, em seus pontos de vista. Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres vítimas para chegar a uma história das

mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam mudança (PERROT, 2008, p. 15).

Seguindo esta transformação dos interesses da historiografia, essa pesquisa centra-se nas práticas das mulheres que reinventam o cotidiano, estando, assim, relacionada a uma história das mulheres ativas, que também são responsáveis pelas transformações sociais.

No livro *Nova História das Mulheres no Brasil* organizado pelas historiadoras Carla Bassanezi Pinsky e Joana Maria Pedro a apresentação inicia com o parágrafo:

O século XX é chamado de o “século das mulheres” em razão das transformações aceleradas que propiciou à experiência feminina. Foi uma época de ampliação de direitos e oportunidades e de mudanças, tanto na qualidade de vida das mulheres, quanto no imaginário coletivo (PINSKY; PEDRO, 2013, p. 9).

Dessa afirmativa, pode-se depreender que as transformações ocorridas na virada do século XIX para o XX, abalaram de forma significativa o cotidiano das mulheres. Não que a mudança só tenha ocorrido apenas para elas, porém pode-se pensar que para elas tenha sido mais marcante. Talvez essa noção tenha sentido quando se toma os papéis colocados como próprios para mulheres em tempos passados, percebendo-se uma organização que as sujeitavam a uma posição de clausura. No século XX inicia-se a ampliação de espaços de sociabilidade das mulheres para além do lar de forma mais efetiva. Contudo, destaca-se que ainda na primeira metade do século XX era possível enxergar as representações da feminilidade relacionadas ao matrimônio e a maternidade, atividades ainda consideradas como naturais para as mulheres, em conjunto com os atributos da fragilidade, emotividade e dependência, em oposição aos atributos tidos como próprios de homens, a força, a racionalidade e a autonomia.

O cenário desta análise é a cidade do Recife durante a década de 1920, momento em que muitas alterações ocorreram no espaço físico da cidade e nas maneiras de comportamento e pensamento dos cidadãos e das cidadãs. Neste período, de grandes transformações urbanas e sociais, tem-se a alteração do cotidiano da cidade do Recife, atingindo diretamente as práticas carnavalescas e a posição social ocupada pelas mulheres, duas temáticas pertinentes a pesquisa.

Nesse período também foram encontrados os primeiros registros publicados nos jornais sobre os Blocos Carnavalescos Mistos, objeto desse estudo, que eram um estilo de agremiação carnavalesca de rua que tiveram prestígio expandido por entre os foliões e folionas da cidade do Recife e visavam fazer do carnaval uma festa considerada “ordenada” e “elegante”.

O Bloco Carnavalesco Misto foi pensado a partir de um padrão de moralidade rígido. A intenção era possibilitar que as famílias que o acompanhavam pudessem compartilhar

das ruas da cidade durante o carnaval. Para isso, mantinham-se elementos distintivos para diferenciar os Blocos Carnavalescos Mistos e seus componentes dos outros brincantes do carnaval de rua da cidade, considerados “perigosos” ou “ímorais”. Quanto mais abastada era a situação financeira das camadas sociais, mais firmes e rígidos eram os padrões de moralidade que deveriam seguir, principalmente as mulheres, pois estas não poderiam ser contaminadas pelas licenciosidades exteriores ao seio da família e dos bons costumes. Assim, é comum associar os Blocos Carnavalescos Mistos a uma manifestação carnavalescas própria de uma elite social recifense. Lembrando que nesse estudo não é a situação econômica o destaque da análise, mas sim os comportamentos morais que organizavam esses grupos.

Na imprensa recifense é possível encontrar variadas representações de como deveriam se portar os homens e as mulheres da sociedade. Ao olhar atentamente essa documentação, onde encontra-se rastros dos acontecimentos do passado, ainda que contendo discursos ideologizados, é possível perceber, através da observação metodológica e análise teórica, as astúcias e as resistências de uma considerada antidisdisciplina desses indivíduos, homens ou mulheres.

Sabe-se que os meios de comunicação impressos foram e são interessantes maneiras de cada época registrar aos seus contemporâneos os acontecimentos nos quais estavam envolvidos. Também eram os responsáveis pela veiculação de ideias atraentes a cada uma dessas épocas a diversificados grupos. Sendo assim, os periódicos além de registrar os eventos cotidianos, relacionados aos mais diversificados setores da sociedade, deixam nas entrelinhas as maneiras de pensar e se comportar de seus contemporâneos.

Para os historiadores e historiadoras, os periódicos tornaram-se importantes espaços para a identificação do cotidiano das pessoas de dado tempo, pois jornais e revistas permitem a análise de como os discursos são construídos e firmados, e, no caso da história das mulheres, permitem que através de representações sobre seus papéis e posturas, as práticas daquela época aflorem.

Isso não implica que nos textos impressos nos jornais está também impressa a realidade objetiva. Pois a realidade é mais complexa e possui mais possibilidades de acontecimentos do que dão a entender os periódicos. Mais uma vez, clama-se a prudência ao analisar o documento. O importante, nesse caso, é reconhecer quais as representações que predominam em cada época, uma vez que elas induzem a um modo de ser e de se comportar, mesmo que não sejam totalmente aceitos. Ou, como alerta Mary Del Priore “trata-se de desvendar as intrincadas relações entre a mulher, o grupo e o fato, mostrando como o ser social,

que ela é, articula-se com o fato social que ela também fabrica e do qual faz parte integrante” (2012, p. 9).

Nas décadas iniciais século XX é possível identificar nos textos dos jornais a reprodução dos padrões de homem essencializados pela virilidade, força e autonomia, enquanto as mulheres ainda eram representadas como naturalmente frígidas, frágeis, dependentes, como se apresentava no século anterior. Ao mesmo tempo, se insinuavam as transformações nesses perfis de homens e mulheres.

Percebe-se a permanência, por exemplo, da castidade e da virgindade ainda como qualidades honradas às mulheres. O sexo só era legítimo dentro do matrimônio. Neste caso a fidelidade da esposa ao marido era imprescindível. O casamento, acompanhado da maternidade, ainda consistia na principal carreira das mulheres. Logo, toda sua devoção deveria focar nesses papéis. Aos homens cabia a obrigação de sustento do lar, devido a sua natureza de força e providência, e devido a sua racionalidade, os espaços políticos e econômicos eram de seu domínio.

Essas representações que definiam o que era ser homem e o que era ser mulher, eram difundidas desde a infância. A nova noção de infância do início do século XX, segundo Silvia Arend (2013), passava pelas ideias de proteção da vida desses futuros cidadãos em fase de formação, tanto psicológica como corporal. Então, para evitar os riscos à saúde desses corpos, novos discursos e práticas foram instituídos sobre a brincadeiras, educação, vestimenta, namoro e trabalho das crianças e adolescentes. Quanto as brincadeiras, por exemplo,

As meninas foram desaconselhadas a subir em arvores, correr com cavalinhos de pau entre as pernas, nadar em lagos ou rios e brincar de esconde-esconde com os meninos após os 6 anos de idade. (...) as brincadeiras saudáveis eram as que não colocam em risco a integridade do corpo da menina. Para elas, agora, apenas a boneca, as panelinhas, os ferros de passar, as imitações dos tanques de lavar roupa; e, para os meninos, os carrinhos, os barcos, as ferrovias, as bolas e as raquetes (ARENDA, 2013, p. 71).

Percebe-se que desde a infância garotas e garotos já são inseridos nos discursos de diferenciação entre os gêneros, com o reforço das ideias que insinuam as mulheres como sendo propícias as atividades do lar e internas, e os homens para o exercício da rua e do externo.

Mas as transformações sociais permitem, ainda que de forma lenta, o desenvolvimento de novas estratégias por parte de homens e mulheres. Pois os tempos mudavam, o progresso requerido pela modernização batia à porta, mexendo com o imaginário das pessoas. As cidades começavam a ganhar outros ares, e alterava-se em seu entorno, tantos nos aspectos físicos e visuais, como nos comportamentos e nas práticas. Isso atrelado aos novos

produtos e às mudanças de consumo terminavam por criar novos desejos, novos sonhos, novas interações.

Na década de 1920 as oportunidades de mulheres se exporem as ruas aumentaram e elas passaram a serem vistas de forma mais flexível. Já se viam moças consideradas respeitáveis circulando pela cidade, rumo às suas atividades profissionais nas escolas, nos escritórios, ou nas lojas. Nas ruas, elas exibiam os novos padrões de beleza. As moças se portavam de forma ágil e até ousada, com roupas que eram de um formato leve e mais curto. A maquiagem, antes coisa de mulher vulgar, já era aceita desde que não fosse exagerada. Mulheres deveriam se apresentar saudáveis, pois saúde fazia parte do padrão de beleza, uma vez que, nesse momento, se vivia sob os preceitos higienistas. Então, rosto corado e corpo ágil eram bem vistos, e atividades físicas de acordo com a considerada natureza das mulheres também eram vistas como necessárias (PINSK, 2013).

Nos passeios pelas ruas da cidade, em busca de distração ou diversão, lá estavam as moças modernas, experimentando novas sensações nesse espaço antes tão exclusivo dos homens. Ao lado de rapazes, elas consumiam seus chás e sorvetes nas *chics* sorveterias do Recife; praticavam o *flirt* – que era a troca de olhares entre as moças e os rapazes de maneira mais descompromissada – nas famosas e elegantes Rua Nova e Rua Imperatriz; assistiam filmes norte-americanos nos cinemas; dançavam o maxixe, tango ou *fox-trot*; e frequentavam os bailes carnavalescos.

É a partir da análise das estratégias para brincar o carnaval – em especial a partir dos Blocos Carnavalescos Mistos - que admite-se ser perceptível as representações sociais (CHARTIER, 1990) e as táticas (CERTEAU, 2009) criadas para redefinir as formas como as mulheres usam o espaço dessa cidade que se moderniza.

O carnaval é uma prática cultural bastante destacada na cidade do Recife em suas diversas formas de manifestação e de utilização do espaço, e enquanto prática junto com os outros costumes passou por alterações decorrentes da dinâmica da história. Ou seja, o carnaval não pode ser desassociado do contexto em que estava inserido.

Aqui não se toma o carnaval como um ritual de inversão ou válvula de escape, nem como momento de liberação e igualdade dos indivíduos, tampouco apenas como espaço de lutas e resistências. Toma-se de empréstimo o que autoras Rachel Soihet (2008), Maria Clementina Pereira Cunha (2001) e Rita de Cássia Barbosa de Araújo (1996) entendem sobre o carnaval como acontecimento histórico que deve ser percebido em seus múltiplos sentidos, pois que para cada espaço, tempo e sujeitos, ele tem significados diversos. Busca-se não a descrição dos eventos, mas o significado social do acontecimento histórico na rede de sentidos que é a cultura

(GEERTZ, 2008). Então é preciso tomar a festa como construção e invenção do social, dando atenção aos conflitos e tensões simbólicas, bem como às práticas e representações dos diversos atores sociais envolvidos nessa folia.

O carnaval, enquanto festa de múltiplos sentidos, acontecia para cada grupo de uma forma e com um significado diferente. Para alguns e algumas o carnaval representava a oportunidade de saírem às ruas livre das amarras sociais e entregues ao prazer; para outras e outros a oportunidade de serem vistos e ouvidos em suas críticas e reclamações ainda que de forma irônica, ou usar de exibicionismo ostensivo e luxurioso nas ruas e bailes da cidade. Há ainda aquelas e aqueles que vêm na festa o trabalho, estando à frente de uma agremiação ou em suas alas, se esforçando para conquistar a vitória nos desfiles, ou como meio de acumular algum dinheiro através de atividades ligadas ao carnaval.

Essa diversidade de formas com que as pessoas se apropriam da festa carnavalesca aponta para as inúmeras “artes de fazer”, e enquanto uso da cidade, o carnaval passa também por inúmeras redefinições e ressignificações de suas práticas, por exemplo, no tocante aos papéis de homens e de mulheres a serem incorporados nos diversos espaços da festa.

Além dos motivos relacionados ao recente aparecimento na historiografia do carnaval e das mulheres, o próprio carnaval fora concebido como uma festa de homens, o que poderia ter encoberto a participação das mulheres. Em Peter Burke (2010) observa-se uma representação do carnaval como um homem, o deus Momo, jovial, gordo, guloso e beberrão, o que dá indícios de que o carnaval fora entendido como uma festa para homens. Burke (2010) narra o carnaval no contexto europeu do século XIX, que era diferente do que se apresentava no Brasil no início do século XX. Porém, isso não impede a identificação do quanto essa representação pode ter sido incorporada ao contexto brasileiro, uma vez que os padrões de moralidade sobre as posturas de homens e mulheres perpassam essas questões dos comportamentos inocentes, suaves e obedientes para elas e de força, virilidade e autonomia para eles. Onde o que fora estabelecido como padrão moral de mulheres não seria condizente com a anarquia dos dias de Momo.

Na literatura que trata do carnaval, acadêmica ou romântica, vê-se um carnaval considerado “parvo”, “arruaceiro”, “perigoso”, onde os exageros são cometidos com as bênçãos do deus Momo de Burke (2010), e ao mesmo tempo era um espaço de alegria extrema proveniente das ilusões e esquecimentos dos dias difíceis que favoreciam as licenciosidades e libertinagens. Pensando nesse perfil essencializado do carnaval, logo pode-se considerar que ele estaria oposto ao perfil considerado legítimo para as mulheres. Apesar desse dito caráter “permissivo” e “licencioso” do carnaval afastar as mulheres consideradas “respeitáveis” da

festa, isso não implicava que elas não estavam lá, no meio da folia. É importante destacar que desde o Entrudo, manifestação identificada com o carnaval herdada dos portugueses colonizadores quando desembarcaram e se firmaram no Brasil, as mulheres têm participação na festa em conjunto com os homens.

O estudo do carnaval unido à temática das mulheres ainda é o assunto pouco abordado pela historiografia em função do começo tardio dos estudos sobre mulheres na história, mas também pelo tardio interesse pelo carnaval que, tomado como manifestação menor, ligado às práticas populares, também demorou a aparecer como tema de estudos no campo da história. Os trabalhos publicados que fazem essa articulação são, na sua maioria, capítulos de um trabalho mais amplo, ou artigos em revistas científicas.

Maria Isaura Pereira de Queiroz é uma antropóloga que trabalhou os festejos carnavalescos no Brasil no Livro *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*, e reservou um espaço para a discussão das mulheres na festa. No livro ela chega à conclusão de que a participação das mulheres na festa ocorreu de forma limitada e restrita. No Entrudo, ainda que houvesse uma espécie de contato maior entre os gêneros, tudo era realizado sob a vigilância dos pais. No chamado carnaval burguês, que identifica como a festa baseada no carnaval europeu, à mulher é legado o papel de espectadora do espetáculo elaborado pelos homens.

Na historiografia, seguindo uma espécie de cronologia dos estudos sobre o carnaval, que vão de análises desde o Entrudo aos carnavais de hoje, – ainda que se saiba que essa cronologia fixa não existe e as diversas manifestações carnavalescas coexistiram, o uso se justifica apenas como organização e agrupamento das obras –, inicia-se com Caroline Pereira Leal, que opera com a temática de gênero unido ao carnaval na cidade de Porto Alegre tanto na dissertação como na tese. Em ambos os trabalhos ela se ocupa de observar a participação e os papéis das mulheres na festa carnavalesca, bem como as transformações ocorridas nas formas de permissão da participação das mulheres. Na dissertação intitulada *As Mulheres no Reinado de Momo: lugares e condições femininas no carnaval de Porto Alegre (1869-1885)* de 2008, o recorte temporal está entre os anos de 1869 a 1885, focando no Entrudo e na importância dos papéis dessas mulheres na festa. Ela defende a ideia de que mesmo com o desejo das elites em realizar a moralização da festa, expurgando a brincadeira do Entrudo, as mulheres à sua maneira, agiram para se manter atuantes na festa. Partindo do princípio que era o Entrudo uma festa onde a participação das mulheres era garantida e sua liberdade, ainda que limitada, era exercida, as mulheres não aceitaram perder o espaço de atuação e tornaram-se simples espectadoras dos espetáculos elaborados pelos homens com a intenção de moralizar o carnaval considerado “licencioso e bárbaro”, que era o Entrudo, para conceder à cidade de Porto Alegre

os ares modernos. Nessa situação, Leal busca apresentar a tomada de atitude dessas mulheres insatisfeitas com o novo papel e que tentam assumir o lugar de atuação, inclusive mantendo a brincadeira do Entrudo nos bailes.

Na tese, defendida em 2013, Leal dá continuidade a pesquisa, que intitulada *Festas Carnavalescas da elite de Porto Alegre: Evas e Marias nas redes do poder (1906-1914)* foca nessa ressignificação dos papéis das mulheres de elite no carnaval moralizado, pois acusadas de serem mantenedoras do Entrudo, carnaval bárbaro e licencioso, tornou-se preciso recolocá-las em outro espaço dentro da ordem carnavalescas, representadas agora pelas Sociedades Carnavalescas, que eram agremiações formadas pelas elites.

Nesse segundo ciclo das Sociedades Carnavalescas, a autora observou transformação na participação das mulheres, que agora possuía mais destaque, só que sob a condição de uma “boa conduta”. Elas estavam sendo usadas para o reforço de um “bom comportamento”, de onde advinham as representações sob os símbolos de Evas e Marias.

Cristiana Schettini Pereira, historiadora que atua na área de estudos de gênero, e que em alguns textos procurou associar essa temática ao carnaval, observou a participação das mulheres no carnaval carioca em fins do século XIX, principalmente nas Grandes Sociedades Carnavalescas, tipo de agremiação que consistia em tomar para si uma função pedagógica de moralização e civilização do carnaval. Nesse contexto, essa agremiação que insistia em ser predominantemente composta por homens, delegou às mulheres “de família” o papel de espectadoras bem comportadas, no sentido de conferir a agremiação o status de luxo e elegância. Esses atributos também eram exibidos na ornamentação dos carros e nos desfiles. Nos desfiles dessas grandes sociedades carnavalescas cariocas havia um espaço para a participação de mulheres também, só que nesta ocasião elas eram utilizadas como objetos de exposição, animação e uso para os homens na festa. Nesse caso, a intenção da autora é analisar a diversidade dos papéis e representações acerca das mulheres, ora utilizadas como elemento civilizador, ora como objeto de prazer da festa, e de como elas, em suas variações, respondiam a essas funções.

Ao se dedicar ao tema do carnaval carioca entre a *Belle Époque* e a Era Vargas, Rachel Soihet (2008) opta por uma narrativa que entende o carnaval mais por uma força transformadora e geradora de mudanças sociais que por válvula de escape que promove uma teatralização da inversão com fins de manutenção da ordem. Também observa a existência de uma circularidade cultural, que a autora entende como a movimentação entre os diferentes segmentos sociais, numa direção que circula de baixo para cima, e de cima para baixo. Pensando dessa forma, a historiadora identifica essas transformações sociais também na questão do

público formado por mulheres. Ela percebe, através das representações sobre as mulheres nos jornais e na literatura da época, que existia uma tendência em afirmar as teorias da fragilidade moral das mulheres, que implica em seu caráter infiel, desonesto e dissimulado. Logo, pensa-se na indecência que seria o carnaval para essas mulheres, e na necessidade de mantê-las afastadas dessas práticas ou da vigilância necessária à qual devem ser submetidas. São mulheres que longe de seus guardiões, pais, maridos, irmãos, se perdem nos considerados “caminhos sórdidos” da festa, e que por isso perdem a honra, um bom casamento, e às vezes até a vida.

Soihet (2008) sente nessas representações uma espécie de misoginia, onde só se olha para esse suposto mau caráter das mulheres, e não enxergam o lado dessas personagens diante das práticas autoritárias dos homens. Porém, a historiadora também apresenta a existência de representações mais brandas dos segmentos populares, nas quais os homens não reagem com tamanha violência ao abandono ou traição das mulheres, e sim com o choro. Homens que preferem deixar a mulher livre para viver outras experiências ao perceberem que já não são interessantes para elas. Com esse dado, ela chega a entender que nas camadas populares, a rigurosidade em torno do enquadramento das mulheres ao padrão moral da época não era tão forte. Ao considerar a circularidade cultural, a autora entende que essa postura não tão rígida circulou até os segmentos mais abastados da sociedade, promovendo mudanças sociais.

A historiadora Zélia Lopes da Silva também buscou analisar a participação das mulheres nas festas carnavalescas. Através de vários artigos, ela escreve sobre a trajetória de acesso ao espaço do carnaval por parte das mulheres entre as décadas de 1920 e 1930 do século XX, ora na cidade do Rio de Janeiro, ora na cidade de São Paulo. Ela entende que a bibliografia especializada, ao retratar o carnaval como festa em que predominam os homens quanto a questão de atuação e organização dos espaços públicos e privados, delegava às mulheres a função de coadjuvante de forma exagerada. Embora admita que esse exagero possa decorrer da carência de fontes sobre a participação das mulheres na festa, para além da própria situação em que essas mulheres se encontravam quando se pensa em sua circulação ou nos papéis definidos pela sociedade, a autora reconhece ser possível transpor essa barreira da invisibilidade das mulheres explorando fontes diversificadas. Ao explorar essas fontes, ela busca interpretar que apesar das regras rígidas de comportamentos impostas às mulheres dos diversos segmentos sociais, o carnaval possibilitou, ainda quando tentou-se moralizá-lo, novas experiências a partir de padrões de valores diferentes, onde as imagens positivas ou não atingiam igualmente as mulheres da elite até as populares.

Olga Rodrigues de Moraes Von Simson estudou a presença das mulheres no carnaval, percorrendo o caminho do Entrudo até as Escolas de Samba no Rio de Janeiro e em São Paulo. Seu interesse é mostrar qual o papel das mulheres na criação, organização e manutenção dos festejos carnavalescos, admitindo ter sido elas um elemento indispensável nos festejos momescos, porém levando em consideração as diferentes camadas sociais, os diferentes tipos de folguedo e os diversos tempos.

O livro *Sem elas não haveria carnaval: mulheres do carnaval do Recife* das autoras Claudilene Silva e Ester Monteiro de Souza enfoca a participação das mulheres na organização das agremiações que fazem a folia no carnaval recifense desde a segunda metade do século XX até os dias atuais. Baseadas metodologicamente na história oral, as autoras expuseram 30 depoimentos de mulheres atuantes no carnaval da cidade como *corpus* documental para a realização da pesquisa. São depoimentos de mulheres que ocupam posição de liderança nas mais diversificadas agremiações da cidade, onde relatam as suas experiências e práticas dentro desses espaços.

Esse livro desempenha uma função social, além de teórica, bastante referenciada ao longo do texto pelas autoras: “dar voz aos sujeitos como protagonistas de suas histórias” (SILVA; SOUZA, 2010, p. 21). Ou seja, tentar dissipar os silêncios e a invisibilidade das mulheres na participação do carnaval. O texto busca mostrar que, apesar da situação de silenciamento em que se encontravam as mulheres, elas tiveram sua parte na colaboração da festa, desde a época do Entrudo, e de como esse espaço, aos poucos, foram sendo ocupados. Porém, o enfoque do texto está nas carnavalescas do século XXI, que, através de depoimentos, que versam sobre as próprias vivências e papéis, deixam escapar os movimentos do cotidiano, para além dos dias de festas na rua como: as tensões ou os momentos de solidariedade; a organização do trabalho; a mistura com os espaços da família e da religião; o enfrentamento dos preconceitos e o ganho de respeito dentro da agremiação.

Em seu conjunto, estes estudos mostram que apesar das mulheres terem sido mantidas fora do relato historiográfico durante muito tempo, isso não implica que eram inativas. Ainda que nas sombras e sem plateia, elas eram atuantes dentro de suas possibilidades transformando o contexto em que estavam inseridas. Hoje, sendo a historiografia atenta a essas personagens, é perceptível o aumento de trabalhos que contemplem as mulheres em seus fazeres em inúmeros espaços e tempos conferindo-lhes atuação. Contudo, parece haver alguns setores para quais ainda não houve dedicação para análise, como é o caso das mulheres nas festas carnavalescas. É perceptível como ainda são poucas as produções historiográficas que buscam trilhar esse caminho de mulheres carnavalescas e folionas, ou simplesmente mulheres no

carnaval. Essa pesquisa deseja se inserir neste movimento historiográfico de visualizar as mulheres como grupo social que vivencia o carnaval, como sujeito histórico que opera os códigos culturais de sua época para brincar o carnaval e vivenciar a folia.

Orientando-se pelas pesquisas apresentadas que analisaram as relações entre as mulheres e o carnaval realizadas em outros contextos, este trabalho analisa as representações e práticas sociais e culturais que dão indícios de como se deu a participação das mulheres na festa carnavalesca da cidade do Recife na década de 1920, sobretudo por meio da sua participação nos Blocos Carnavalescos Mistos. Pois, afinal, mulheres também brincam o carnaval e contribuíram para a construção da festa nas ruas da cidade do Recife.

2 “Um punhado de foliões e distintas senhorinhas de nossa sociedade”: formação de um carnaval elegante e moralizado na cidade do Recife

No domingo de carnaval de 1921, os jornais recifenses se apressam em anunciar a chegada desse reino da alegria:

Hoje, a cidade imerge-se por completo no delírio carnavalesco. Por três dias, há um parêntese na realidade humana, nas preocupações da vida: o sonho, a loucura, a alegria, reinam em todas as classes, numa exaltação infrene (Jornal do Comércio, 06/02/1921, p. 12).

Esse tipo de referência ao carnaval como dias de sonhos, loucuras, e prazeres é quase que unânime na imprensa recifense ao longo da década de 1920. A todo instante, os leitores e leitoras recifenses estavam sendo instigados pelos cronistas carnavalescos, que profetizavam e anunciavam a chegada desses dias de “delírios” que, segundo eles, servem de alívio ao peso da dura realidade da vida. Sendo assim, *Gettoni, Alecrim, Pierrot, Pipoca e Companhia*, alguns dos cronistas carnavalescos dos jornais em circulação na década de 1920, não se cansavam de criar as representações sobre essa divindade Carnaval, o deus Momo.

Muito antes da chegada do primeiro dia de Momo, é possível perceber as colunas carnavalescas afluindo nos jornais. No *Jornal do Comércio*, no ano de 1920 a coluna intitulada *Momo à Porta* inicia no dia 19 de janeiro, e anuncia:

Para espancar as mágoas que nos que nos afligem, a carestia da vida, a gripe, a ancilostomíase, e outras desgraças, - Momo estar as nossas portas, tilintando os guizos, soltando as risadas de sarcasmo e da ironia irreverente, democratizando todas as classes, levando-as no "Brouhaha" ensurdecido da loucura e do delírio. Pipoca & Cia, sociedade anônima que acaba de ser fundada com capital de 1.000.000 de disparates, apresentam-se desde já à disposição dos apreciadores do deus folia, para nesta seção registrar tudo que for referente aos folgares carnavalescos (Jornal do Comércio, 19/01/1920, p. 1).

Momo surge na imprensa como aquele que vinha para livrar a população das mazelas cotidianas, das dores, da carestia, da insatisfação com a política. Era o deus que desmemoriava seus fiéis súditos por três dias, por meio da bebida e da liberação dos corpos, como se todos entrassem num estado de transe, e não havia escapatória para ninguém. É uma representação de fraternidade, como se todos estivessem sido embriagados por Momo, e fossem transformados em irmãos, de forma que os diferentes grupos se uniam em louvores a esse deus tido como zombeteiro e democrático.

A exposição do carnaval como atividade de liberação e de fraternidade foi se ampliando. Ecoou até na forma que alguns estudiosos buscavam analisar a festa, como é o caso da noção de válvula de escape e controle social que é trabalhada Peter Burke (2010), e a ideia de essência única, de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992) e Roberto Da Mata (1997).

Seguindo a definição de Roger Chartier (1990) entende-se que as representações do carnaval elaboradas pelos jornais não servem para definir e determinar a festa, e sim para buscar entender como a sociedade se reconhecia. Os relatos desses cronistas são registros que devem ser analisados como representações das práticas que formavam a cidade.

Na década de 1920 o carnaval é tomado como elemento simbólico pelos grupos de intelectuais modernistas e regionalistas – ao seu modo modernista e tradicionalista - que buscam na imagem do carnaval um elemento unificador da nação. Lucas Victor Silva (2009) em sua tese *O carnaval na Cadência dos sentidos: uma história sobre representações das folias do Recife entre 1910 e 1940*, busca analisar as transformações na significação do carnaval durante essas décadas. Quando trata especificadamente a década de 1920, o autor narra o carnaval tomado como uma manifestação da identidade regional e nacional por esses intelectuais, tornando-se objeto desse debate entre modernistas e regionalistas.

No seguinte texto da coluna “De um e de outros”, publicada diariamente no *Jornal Diário de Pernambuco*, com comentários sobre as questões cotidianas, é possível perceber a construção de uma imagem harmônica e fraternal do carnaval. Assim, o cronista defende a ideia de uma festa universal, pois que “irmana” todos, sem distinção, em um mesmo lugar.

Carnaval! O grito mágico que a todos empolga e emociona. Fugiram todas as preocupações, desapareceram todos os pesares, todas as agonias, e o coração não conhece tréguas ao prazer e ao júbilo. Esse reinado de deus Momo é o mais democrático e o mais liberal de todos os reinados. Nesse curto período de alegrias extravasante, cessam todos os privilégios, acabam todas as prerrogativas. Diante do rei-carnaval a igualdade é plena e absoluta. Todos se nivelam. Todos se confundem. Nessa festa não há lugar para as hierarquias dominadoras. O pobre como o rico, o potentado como humilde não tem diferença. Quem os poderia distinguir sobre a máscara que os irmana?

O carnaval é um vestígio do paganismo. Poderia parecer que nestes tempos ele é um paradoxo vivo. Mas quem resiste a sua fascinação deslumbrante? (*Diário de Pernambuco*, 06/02/1921, p. 2).

Com esse sentimento de alegria universal, democrática e liberal, que não conhece as hierarquias dominadoras, o carnaval é reconhecido como uma festa “verdadeiramente popular”, uma identidade pernambucana que se une a identidade nacional.

O Recife, é das cidades do norte, onde o povo mais se diverte durante o carnaval. Isso é mesmo da alma pernambucana. Durante o áureo período das festas carnavalescas, o que observa nas ruas, é alegria franca em meio da massa popular que nesses dias fica alvoroçado e quase inconsciente (*A Província*, 05/02/1921, p. 3)

Sendo símbolo singular de uma cultura pernambucana, intelectuais Regionalistas e Modernistas buscavam fortalecer essa identidade como nacional, ao modo de cada corrente. Os Regionalistas, tendo Gilberto Freyre como representante, caminhavam por uma noção de festa tradicional como raiz da cultura popular, enquanto os Modernistas, representado na figura de Joaquim Inojosa, apesar de não desejarem completamente o fim das tradições, apoiavam as transformações que acompanhassem a velocidade da modernização, ainda que fosse a partir da destruição dos aspectos obsoletos.

Essas disputas em torno do carnaval ou de qualquer outro elemento da cidade extrapolavam o meio intelectual. Disputas acirradas ocorriam em torno dos espaços da cidade, implementadas pelos sujeitos pertencentes aos vários seguimentos sociais, que queriam garantir seu lugar de atuação. Durante a década de 1920, a cidade do Recife se via mergulhada numa onda de modernização das práticas de seus habitantes e de seus aspectos materiais, mas também misturava-se ao Recife arcaico, que desejava ter preservadas as suas memórias. Havia o Recife dos mangues e dos mocambos, que também coexistia com o glamour das Ruas Nova e Imperatriz. O Recife boêmio dividia espaço com o Recife assombrado pelos sujeitos ditos “perigosos” da noite, que andava pelos becos escuros. Assim, percebe-se uma cidade complexa, os vários Recifes, forjados pelas práticas de seus habitantes, buscando ocupar espaços.

Retomando o carnaval, um caso interessante ocorrido no ano de 1921 que pode ilustrar essa disputa por espaço foi a reorganização da manifestação do Corso pelo então prefeito da cidade, o Coronel Eduardo Lima e Castro. Esta prática consistia em usar os automóveis, objeto de desejo da modernidade, para desfilar nos dias de carnaval. Era o momento em que as famílias exibiam suas fantasias e seus autos eram enfeitados luxuosamente, a fim de travarem batalhas de confetes e serpentinas de dentro de seus carros abertos, com as famílias nas varandas das casas por onde acontecia o trajeto. Essa prática era tida como uma manifestação distinta e elegante, uma vez que as famílias mais bem dotadas financeiramente eram as principais adeptas do Corso. O investimento para a realização do Corso era grande: aluguel e ornamentação dos autos; apresentação da família com fantasias requintadas; pagamento de taxas necessárias à regularização do auto, tornando possível colocá-los na rua. O esforço e o gasto resultariam, para além do suposto divertimento, no nome das famílias participantes publicados nos jornais como sendo responsáveis pela alegria e elegância do carnaval na cidade. O Corso era uma prática que se estabilizou nesses tempos modernos, ganhado status nessa sociedade do consumo e da velocidade que estava se enraizando na cidade do Recife.

Por seu prestígio, o Corso terminou por merecer a atenção do Estado e, para garantir a ordem e beleza do Carnaval, o Coronel Lima Castro optou por transformá-lo em Corso duplo, ou seja, os carros poderiam ir e vir pela mesma rua, ocupando as duas faixas das ruas e avenidas. O que se seguiu após o anúncio foi uma batalha travada nos jornais entre os grupos que não aceitaram a mudança e os que a defendiam.

O Jornal *Diário de Pernambuco*, por exemplo, publicou muitas notas de repúdio à ação que prejudicaria o frevo nas ruas por meio da coluna “Em prol do frevo”. Assim, publicou-se cartas de leitores que repudiavam a atitude do Coronel e imploravam-no que revogasse a ordem para o bem do frevo e da população.

Em prol do frevo: Remetem-nos:

Senhores redatores do “Diário” – Venho acompanhando com muito interesse os protestos dos verdadeiros foliões contra o ato do ilustre e operoso governador da cidade, instituindo para o próximo carnaval o curso em fila dupla.

Vozes isoladas, que se levantaram em defesa de uma inovação que é um atentado ao direito do povo, às tradições de nossa terra e a própria vida de nossos folgares carnavalescos, não consultando a opinião dominante entre as classes que também tem o direito às diversões.

O carnaval é do povo, é o reinado da folia e da loucura e essas providências da prefeitura vão opor uma barreira ao espírito mesmo de sua existência. O curso em fila dupla, por entre ruas estreitas e frequentadíssimas, foi um ato sem defesa, Ilustre Sr. Coronel Lima Castro, porque a vida e a segurança do povo estão em iminente perigo. Demais, o amor às nossas tradições, que sempre tem encontrado denodados defensores, não foi desta vez levado na devida conta.

O carnaval do Recife é o maior do Brasil, com seu carácter próprio e intrínseco – o frevo. Original concepção de um jornalista que despreza o que é nosso, que não se esforça para assegurar a afeição encantadora e bulhenta de nosso carnaval, somente para agradar a uma minoria incontestada...

(...) O frevo não pode ser banido da vida carnavalesca, sob pena de matarmos o único encanto e a nota mais original e pitoresca dos três dias de Momo.

Ainda é tempo, ilustre prefeito, de emendar o mal, de que o único atingido é o povo que tanto o aprecia.

O curso, com o trajeto aumentado, pode perfeitamente continuar como dantes e assim a população do Recife não se vê privada de sua diversão predileta. (...) Salve o Frevo prefeito! Manoel T. da Silva Pereira (*Diário de Pernambuco*, 25/01/1921, p. 3).

Nas palavras do remetente percebe-se o receio de que a “inovação” traga o fim da tradição garantida pelo frevo que simboliza um elemento “original” e “pitoresco” da cidade. O senhor “Manoel Pereira” alega como ponto negativo da instauração do Corso em linha dupla a falta de segurança para o povo, que teria que lutar com os autos por espaço nas ruas estreitas do Recife pondo a vida em risco. Tratando o ato do prefeito como um “atentado ao direito do povo”, o senhor “Manoel” usa como estratégia de defesa a argumentação de que a decisão pelo Corso duplo não levou em consideração “o amor às nossas tradições, que sempre tem encontrado denodados defensores”. Assim, ele parece querer lutar pelos direitos dos populares

à diversão utilizando o discurso da tradição, apresentando na sua carta esses aspectos de tensão pelo uso dos espaços da cidade.

Ainda no mesmo dia, a coluna “Carnaval” continua cheia de lamentações para com o ato do prefeito da cidade. Nessa carta assinada por “diversas famílias”, não só se defende o direito do povo brincar, mas das famílias distintas também.

A resolução tomada pelo Exmo. Sr. Coronel prefeito permitindo o curso duplo nas principais ruas da cidade durante os três dias de festa tem provocado protestos gerais e grande descontentamento no seio das famílias que se veem assim quase impossibilitadas de se divertir pelo carnaval. S. exla, naturalmente esqueceu-se de que o carnaval é a única festa verdadeiramente do povo. (...) Mas, não é somente o povo humilde que se entrega ao frevo. São nossas melhores famílias que organizam cordões e grupos e que preferem tomar parte a pé nas pugnas do confete a estar em automóveis”. (...) São as famílias do Recife, são as famílias que vem do interior e dos estados vizinhos, que pedem a revogação do seu ato” Diversas famílias (Diário de Pernambuco, 25/01/1921, p. 3).

Nessa ocasião, são as famílias, símbolos da moralidade, que buscam defender o frevo e o carnaval de rua. Misturadas ao povo, essas famílias reivindicam seu direito de folião pedestre. Isto indica que as representações do carnaval enquanto símbolo identitário conseguia interagir, mesmo com toda suposta a licenciosidade do frevo, com as famílias e seus padrões de moralidade vigentes. Uma ilustração das ambiguidades que permeavam os habitantes da cidade.

Já no *Jornal do Comércio*, no mesmo dia 25 de janeiro de 1921, a posição adotada no impresso diário é declaradamente a favor do Curso Duplo. O redator elogia a ação do prefeito que visa organizar, higienizar e consentir que as famílias tivessem o direito de sair em seus carros, alegando que esta prática não ameaçava o carnaval e nem o povo, só garantia mais elegância a festa.

A efetivação do curso duplo, no próximo carnaval está sendo discutida. Somos francamente favoráveis à ideia, que de há muito deveria ter sido adotada. O nosso curso, tal como o temos realizado, constitui o que de mais ilógico se possa imaginar. Quem, nos dias de carnaval, sai de carro, está impedido de participar nas alegres lutas com os passageiros de qualquer outra viatura, exceto com a que o antecede ou a precede isso mesmo incomodadamente. Tomam-se assim os combates monótonos, faltando-lhes a beleza e o entusiasmo em que a dupla fila de carruagens, em sentido inverso, dá lugar. As duas ruas principais apinham-se de povo, em todas as direções, de modo que se torna preciso, as vezes, o espaço de duas a três horas para fazer o contorno da zona do percurso. As pessoas que alugam um auto, pelos preços elevados da época, limitam-se a dar duas ou três voltas e nada mais.

Argumentam os adversários do curso duplo que as nossas ruas são muito estreitas e, por conseguinte, o povo vai ficar prejudicado nas suas expansões de alegrias ruidosas. É um engano, haverá mais ordem, mais distinção, satisfazendo a todas as classes, sem que a população deixe de se divertir à vontade.

Circulando o povo, cada um guardando a sua direita, não haverá perigo de atropelamento, e o próprio frevo, ingênito a alma de nossa gente, continuará a imperar, sem imperar, sem levar no arrastão os que pretendem ir a outro rumo (...).

Todas essas razões demonstram que prejuízo algum haverá no curso duplo: ele trará, ao contrário, uma solução racional aos inconvenientes apontados (...). Muito embora, em princípio, estranhemos um pouco, teremos que nos acostumar com essas medidas que vão de encontro a hábitos enraizados, mas, que não nos recomendam bem. Depois verão todos o quanto foi útil a deliberação tomada. (...). Mas o desenvolvimento dos grandes centros assim o exige, evitando desordem e abarrotamentos, contemplando o próprio interesse público, e por fim, todos se convencem de que tudo ficou melhor do que dantes. Execute sr. Prefeito o curso duplo, e veremos se o carnaval não terá o mesmo delírio (Jornal do Comércio, 25/01/1921, p. 10).

A defesa pelas famílias que pilotam seus carros próprios ou alugados é a defesa pelo direito de consumir esses produtos modernos, consumo este que seria a valorização da construção de uma cidade moderna e civilizada. Neste caso, o Corso é tratado como uma expressão de uma cultura pernambucana, porém, sem os aspectos inconvenientes à uma cidade que busca o progresso e o desenvolvimento. Assim, o Corso aparece como a expressão da valorização dessas práticas que tornariam a cidade mais elegante e distinta. Pode-se perceber nesta publicação que os interesses de apropriação do espaço durante o carnaval é que estão em jogo, de um lado, as famílias que desejam um carnaval visto como mais divertido e distinto em cima de seus carros, de outro, o povo que teme ter o frevo e seu espaço de circulação limitado. O carnaval, e suas expressões, como o Corso, torna-se elemento de disputa entre grupos divergentes, que convivem, ainda que passando por tensões.

Apesar das tensões sociais identificadas nos jornais e deles apresentarem essas narrativas conforme suas linhas editoriais, o reinado de Momo é narrado e incentivado pelos cronistas desses jornais a partir de um ponto em comum, o da ordem.

O carnaval foi tomado pelo discurso ordenador e civilizador dessa sociedade que deseja se mostrar moderna e tradicional. O Momo referenciado como deus zombeteiro, não podia imperar tão sem limites. Regras e leis foram criadas pelas elites para enfrentar as supostas selvagerias que a licenciosidade momesca poderia provocar.

Assim, os cronistas carnavalescos foram utilizados como divulgadores, ou até mesmo professores, da ordem e da disciplina no carnaval. Segundo Eduardo Coutinho (2006), eles foram os grandes incentivadores de um carnaval que estivesse de acordo com suposto ideal de civilização e dos bons costumes. Assim, parece contraditório que o carnaval seja representado como reino da loucura, dos sonhos e das ilusões quando as elites buscavam um carnaval ordeiro. Entende-se que havia uma permissão poética e discursiva para tratar a licenciosidade do carnaval nos jornais, apenas enquanto forma de engrandecimento da festa como cultura tradicional e popular. Ao mesmo tempo, as práticas tidas como licenciosas, consideradas como extravagantes, que iam de encontro aos preceitos da modernização deveriam ser contidas e combatidas.

Havia medo da continuidade do Entrudo, forma como o carnaval desembarcou no Brasil com os portugueses. Esta prática consistia no arremesso de projéteis entre os membros do grupo, com o intuito de “sujar” o oponente. Entre as sociedades mais abastadas, as munições eram os pozinhos coloridos ou as limas de cheiro, e entre os populares e escravos, a artilharia era mais pesada, como água suja e dejetos.

Rita de Cássia Barbosa de Araújo (1996) no livro *Festas: Máscaras do tempo: entrudo mascarada e frevo no carnaval do Recife* reserva um espaço para a análise desse carnaval, tido como primitivo, que com os sopros modernos já na segunda metade do século XIX passou a ser reprimido pelas autoridades que o considerava um ato imundo e nem um pouco civilizado. Segundo a autora, a perseguição da manifestação por parte das autoridades da época não arrefeceu os foliões. Estes, com suas astúcias, se reinventavam e burlavam o controle.

O passado representado pelo Entrudo insistia em estar presente nos anos vinte. O povo continuava, de alguma forma, mantendo a prática do Entrudo viva. Às vezes, por meio do uso da farinha, do trigo e da água, e outras, por meio do tão exaltado jogo de serpentina e confetes:

Os festejos carnavalescos estão felizmente correndo em boa ordem sendo a preocupação de toda gente se divertir do melhor modo. O brinquedo, limitado a bem dos nossos foros de cultura, ao lança perfume, ao getonni, e ao confete, tem sido animado nos pontos centrais (...)” (Diário de Pernambuco, 17/02/1920, p. 2).

Essa notícia de uma terça de carnaval parece festejar a ordem que permanecia no carnaval do ano 1920, fazendo referência ao uso dos brinquedos “limitados aos foros de cultura”. Mas o uso desses objetos modernos não passa de uma reinvenção do velho Entrudo, onde os foliões mantinham os resquícios desse jogo de atirar objetos um nos outros, só que adaptados aos elementos da civilização.

Essa adaptação do jogo do Entrudo parecia não ser suficiente para manter a ordem nos dias de carnaval. Pois a prática insistia em permanecer entre os foliões, com ou sem adaptações. Isso pode ser averiguado a partir da publicação de regras e proibições todos os anos, insistentemente, com a intensão de constranger essas atividades desaconselháveis.

UM AVISO DA PREFEITURA - o secretário do prefeito da capital publicando na "imprensa oficial" o seguinte edital:
Secretaria da prefeitura municipal do Recife
"por esta secretaria e da ordem do exmo. sr. Coronel prefeito faz-se público que o uso de máscaras dos três dias de carnaval, só é permitido até as 20 horas; que fica expressamente proibido o brinquedo de entrudo com água, goma, pó ou outra substância de qualquer maneira que se empregue, sendo, porém, permitido o entrudo com bisnagas, confetes, serpentinas, lança perfume e getones; ficam igualmente proibida as insígnias ou símbolos cujo uso seja privativo de qualquer corporação.

Os infratores serão punidos de acordo com os artigos 1º, 2º, 3º, 4º e 5º da lei n. 4.
 Federico F. Cavalcanti
 Secretário
 (A Província, 09/02/1920, p. 3).

Esse é um edital publicado em 1920, mas que foi sendo repetido ao longo da década com pequenas variações ao longo dos anos. As máscaras, por exemplo, que eram permitidas “até as 20 horas”, passam a ser proibidas a partir “das 18 horas” desde o ano de 1921. Esses editais de regulamentação e proibições do carnaval, com o decorrer dos anos, também fizeram referências aos tipos de críticas e piadas carnavalescas, tornando-se proibido ofender políticos e policiais, exigindo a vistoria das críticas antes do desfile carnavalesco, bem como à regulamentação do Corso e de agremiações por meios de licenças concedidas pela Inspetoria de Polícia. Dessa forma, “novos códigos e leis sancionavam comportamentos considerados adequados para a convivência nos espaços das cidades, criminalizando práticas populares que faziam parte da tradição e do cotidiano desses grupos” (COUCEIRO, 2003, p. 234). Percebe-se nesta ação uma necessidade de controlar as práticas carnavalescas para estabelecer um suposto “ideal” de ordem.

A notícia de proibição do Entrudo agradou à uma parte dos foliões, que representado nessa nota do jornal *A Província*, ficou satisfeito com a possibilidade de ter as ruas livres das substâncias ofensivas à saúde e a falta de civilidade que reinaram nos carnavais anteriores.

Meu caro Gettoni

Não teremos o uso abusivo de pós e outros ingredientes, no carnaval deste ano, di-lo o prefeito da cidade em nota fornecida à imprensa.

Francamente esta é uma providência que se impõem ao critério do Sr. coronel Lima Castro, pondo paradeiro de uma vez por todas aquele espetáculo desolador e vergonhoso do ano findo em que a cidade, durante os três dias consagrados ao reinado de momo se viu coberto de uma nuvem densa e asfixiantes de pós.

Era a goma, a farinha de trigo, a ocre, o carvão e por que não dizê-lo? até o iodofórmio, dando-nos a impressão verdadeira de que o Recife era uma terra anti-civilizada.

É assim que já no último dia de carnaval o movimento da cidade era diminuto, tendo as famílias se afugentado das ruas. (...) Agora, porém, bem avisadamente vem o senhor governador da cidade avisando que não permitirá absolutamente o uso dos pós e para isso se entenderá oportunamente com o Sr. Dr. chefe de polícia. A população acolheu com prazer o que vemos a determinação do Sr. Lima Castro (A Província, 12/01/1920, p. 3).

Assim, passa-se a condenar as manifestações carnavalescas consideradas impróprias a uma cidade moderna e civilizada, usando dos discursos dos cronistas carnavalescos, das leis, e quando necessário, da força policial. São nessas condições que foi possível verificar uma ordenação da festa carnavalescas nas ruas da cidade, seja por meio desses editais e regulamentações, ou por meio de discurso de louvação ao que é tido como elegante.

Contudo, não se ignora as astúcias de foliões que, quando possível, reinventam as práticas e burlam o sistema. Como o caso de foliões que devido à proibição de jogar pós nos outros, sujaram a si próprios e foram as ruas em “pó” e “goma”; ou ainda os grupos que reutilizaram confetes sujos acumulados no chão por conta das ferrenhas batalhas de Momo, juntando-os em “sacos” para depois atirá-los um nos outros e contra os participantes do Corso, como noticiado de maneira recriminatória no *Jornal do Comércio* em 19/02/1920, p. 2.

Com todas as discordâncias, o carnaval parece reinar no Recife, nas práticas desses cidadãos que se reinventam a cada tríduo carnavalesco. As cores e alegria ficam por conta das mais diversas agremiações: Clubes Pedestres, de Alegorias e Críticas, Maracatus, Ursos, Troças e Blocos Carnavalescos Mistos que, harmonicamente ou não, coexistem e fazem a festa nas ruas da cidade.

Na anúncio do carnaval na nota do começo da década de 1920, percebe-se a invenção da distinção dos espaços da rua e da casa

Chegamos, afinal aos dias mais alegre do ano, isto é, mais ruidosamente alegres do ano. Há as alegrias ternas do natal, e há as alegrias barulhentas e incontidas destes três dias. As primeiras são íntimas, as outras são públicas. Uma se recolhe ao lar, outra vai para rua. Uma é sorriso, a outra gargalhada. Um povo precisa de ambas. Assim os dias que hoje começam, são de franco prazer, em toda a linha ir em toda a altura. (...) Divirtamo-nos a valer, até não poder mais, até cair de costas (A Província, 15/02/1920, p. 2).

Sendo a festa natalina tão próxima dos festejos de Momo, o cronista a utiliza para definir essa diferença: carnaval é uma festa necessariamente de rua, que parece não ser possível a intimidade e a ternura existente no espaço domiciliar, como no Natal. Essa seria uma festa de família, e a outra, uma festa da licenciosidade e do caos.

A relação casa e rua é tratada por Roberto Damatta (1997) que a percebe não como pura oposição entre os espaços, e sim como uma relação de trocas que possibilitam a formação de espaços híbridos. Pois, apesar dessa distinção entre casa e rua, sabe-se que os espaços se cruzam e se tocam. Não se pode definir rigidamente o que é da rua e o que é do lar. O que separa materialmente esses espaços são portas e janelas, que diariamente abrem-se e fecham-se, permitindo os fluxos de pessoas e de ideias, que hibridizam esses lugares.

Essa nota do jornal simplifica a concepção de carnaval, que nessa década já era praticado em diversos espaços: em salões, em cafés, em bares, e nas varandas das casas. Porém, a tal democratização possibilitada pelo carnaval foi mudando essa concepção, que aos poucos foi estendendo o carnaval ao domínio familiar e até privado, tal como a festa natalina. Talvez essa fosse uma questão ligada ao debate do controle, pois atraindo as famílias para as ruas nos dias carnavalescos, acreditava-se na certeza que a ordem e a moralização da festa estariam

garantidas. Era a ordem da casa invadindo o caos das ruas. O Corso e os chamados Blocos Carnavalescos Mistos, que se tornaram afamados durante toda a década de 1920, são exemplos dessas invasões de ordem e elegância nas ruas da cidade, em oposição ao carnaval popular, muitas vezes considerado desordeiro.

Sylvia Costa Couceiro (2003), em sua tese *Artes de viver a cidade: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife dos Anos 1920*, ousa ir além da descrição da cidade em seus espaços modernos, percebendo como a modernidade alterou os espaços de convivência. Através das zonas de lazer e diversão, buscou, em seu texto, trazer a complexidade das relações sociais dos recifenses, focando nos conflitos e tensões que decorriam da tentativa de controle por parte da elite sobre as diversões populares. Esses contatos na forma de tensão e conflito não eram rígidos, pois também criaram possibilidades de múltiplas trocas, apropriações e adaptações entre esses grupos que lutavam por espaço. A tese da Couceiro (2003), ao referenciar Michel de Certeau, tem a preocupação de analisar as práticas dos cidadãos que expressavam as mil maneiras de inventar o cotidiano e viver a cidade. Estando os Blocos Carnavalescos Mistos localizado nas categorias de diversões e lazer da cidade, ainda que sob a máscara da ordenação, pensando junto com a Couceiro (2003), busca-se através das práticas desse tipo de agremiação perceber também esses espaços de sociabilidades, interações e astúcias.

O Recife da década de 1920 vai se mostrando a partir das trajetórias desses brincantes das ruas e revelando-se em seus intensos conflitos de representações de uma cidade que se situava nos planos de interseção entre modernização e tradição, debate presente fortemente na década de 1920, analisado por Antônio Paulo Rezende (1997) em seu *(Des)encantos modernos: História da Cidade do Recife na Década de Vinte*.

Ao longo deste trabalho destacou-se que os Blocos Carnavalescos Mistos, objeto desse estudo, surgiram da vontade de transformar práticas carnavalescas de rua e de reinventar a festa. Ainda que colocada como uma modalidade de agremiação forjada nos discursos de higienização, se configurando como uma manifestação tida moderna, elegante, distinta, e ao mesmo tempo tradicional, que se apresentava como mantenedora dos bons costumes, não se pode deixar de levar em consideração as inventividades dos participantes e seus espaços de sociabilidades construídos por suas práticas.

Foi nos anos iniciais da década de 1920 que percebeu-se na imprensa a ocorrência da formação dessa modalidade de agremiação que ficou conhecida como Blocos Carnavalescos Mistos. Nos dois primeiros anos ainda eram aparições tímidas, porém, narradas com entusiasmo.

Um dos principais aspectos a assinalar no carnaval deste ano foi a formação de numerosos blocos mistos, com interessantes uniformes e que tomavam parte nos folgares, entoando canções próprias internando-se na onda popular (Jornal do Comércio, 19/02/1920, p. 2).

A nota completa do dia 19 de fevereiro de 1920 no *Jornal do Comércio*, uma quarta-feira de cinzas, narra os acontecimentos da terça-feira de carnaval. Entre o Corso e os Clubes, os Blocos Carnavalescos Mistos aparecem como manifestação de uma nova forma de brincar o carnaval, sendo considerado como “um dos principais aspectos” a ser assinalado na festa. A previsão feita sobre o seu sucesso e aceitação no jornal *A Província*, dias antes de começar o carnaval desse mesmo ano de 1920, no dia 11 de fevereiro, parece então ter se confirmado:

Vai ganhando terreno a ideia do Lindolfo Silva e do Antônio Ribeiro, dois acreditadíssimos comerciantes de nossa praça, para a fundação de um "Bloco Misto", afim de se exhibir no próximo carnaval, à semelhança do que eles viram ano passado, lá, no sul do país.

Contém desde já com o incondicional apoio do Degas cá de casa.

A lembrança foi a mais feliz possível, tanto assim que tem encontrado o melhor acolhimento no seio da família pernambucana.

Antônio Ribeiro já tem seu poder uma lista contendo cento e poucos nomes de senhoritas.

Lindolfo Silva também está de posse de uma outra lista para rapazes na nossa fina flor, contendo, aproximadamente, aquele número de assinaturas (...) (*A Província*, 11/02/1920, p. 3).

A nota narra com entusiasmo a ideia dos foliões “Lindolfo Silva e Antônio Ribeiro” de tentar fundar um “Bloco Misto”, que vai ganhado o apoio das famílias e dos componentes da “fina flor” recifense, cogitando a participação de, pelo menos, duzentas pessoas divididas entre rapazes e moças; e aponta alguns pontos que definem a formação desses Blocos Carnavalescos Mistos. O primeiro deles é a noção que se tem de sua origem.

Nessa nota do jornal *A Província*, presume-se que os “Blocos Mistos” são exibidos à semelhança do que eram os Ranchos Carnavalescos existentes no Rio de Janeiro, definidos, segundo Raquel Soihet (2008), pelas ressignificações dos Ranchos Natalinos creditadas ao baiano Hilário Jovino, ao deslocar o cortejo das festividades natalinas para o carnaval. Soihet, ainda, afirma que os Ranchos Carnavalescos eram agremiações populares que buscaram conquistar seu espaço no carnaval carioca a partir da disciplina e beleza.

Essas agremiações desfrutaram de grande popularidade, sendo consideradas "cordões mais civilizados" por sua disciplina. Seus nomes, em geral, inspiravam-se em flores como Ameno Resedá, Flor do Abacate, Lírio do Amor, embora alguns tivessem nomes de animais, o que demonstraria sua ascendência totêmica de influência negra. Neles aparece o elemento feminino - as pastoras, componentes do coral que entoava a marcha do rancho - sendo o conjunto instrumental acrescido por instrumentos de cordas - violões e cavaquinhos - e de sopro. As marchas tinham letras alusivas ao nome do rancho ou ao assunto do cortejo (SOIHET, 2008, p. 117).

A historiadora Maria Clementina Pereira Cunha também aborda esse tipo de agremiação carnavalesca caracterizando-a como sendo as práticas das:

pastorinhas e saloias, que dançavam, batiam castanholas e introduziam o registro mais suave das vozes femininas no brinquedo, dando-lhe a "perfeita organização" e a aparência calma do desfile cadenciado por marchas menos marcada pela "pancadaria" que caracterizava as formas mais populares do carnaval. Os ranchos, assim, podiam aparecer como uma contraposição a ameaça dos **cordões** e como uma inovação positiva (CUNHA, 2001, p. 212).

Pode-se perceber as semelhanças que haviam entre os Ranchos Carnavalescos cariocas e os Blocos Carnavalescos Mistos recifenses quanto ao uso de instrumentos e incorporação do canto entoado por mulheres. Há semelhança também no desejo de adotar uma manifestação carnavalesca que promovesse uma ordenação ao reinado de Momo.

Essas semelhanças dos Blocos Carnavalescos Mistos com o que se via “no sul do país” foram mencionadas por Valdemar de Oliveira (1971) e por Katarina Real (1990) em suas memórias e estudos sobre o carnaval. Eles entendem que houve uma influência dos Ranchos Carnavalescos cariocas, porém, em conjunto com os Ranchos de Reis e Pastoris, que já eram manifestações pernambucanas do ciclo natalino. Ambos concordam também que os Blocos Carnavalescos Mistos foram organizados por grupos de rapazes e de famílias que se agradavam das serenatas. Esses alegres bandos, com seus instrumentos musicais, transpuseram os muros de casa e invadiram as ruas nos períodos carnavalescos.

A origem dos blocos se liga à rapaziada que gostava de fazer serenatas e vinha também às ruas, em dias de carnaval. Acabaram por organizar-se famílias inteiras, pais com suas filhas, maridos com suas esposas, namorados e namoradas, todos pertencentes à classe média, moradora em bairros burgueses, gente a quem não agraciava o rojão do frevo, nem mistura com o povo (OLIVEIRA, 1971, p. 18).

A definição de Bloco Carnavalesco Misto é um tanto complexa, uma vez que não é possível encerrar as agremiações em um conceito fechado e imutável, isto implicaria no desprezo das trocas de experiências entre as práticas carnavalescas das agremiações. Por mais que possa-se datar o aparecimento de alguma prática, ela não reina isoladamente numa sociedade. Os Blocos Carnavalescos Mistos, mesmo sendo datados como originados da década de 1920, por conta de sua ocorrência nos documentos da época, eram práticas que coexistiam com outras maneiras de brincar o carnaval. Logo, a busca por uma data de origem torna-se pouco produtivo para este estudo.

Nos jornais da década de 1920 é perceptível que algumas das práticas usuais de um Bloco Carnavalesco Misto estiveram presentes em outras modalidades de agremiações. Então, encontrar agremiações que possuíam instrumentos, fantasias e componentes parecidos, apesar de estarem em modalidades diferentes, é comum nas páginas dos jornais da época.

Talvez essas trocas ocorressem devido às variedades de tipos de Blocos Carnavalescos. Alcides Barbosa Nicéas (1991), em seu livro *Verbetes para um dicionário do carnaval brasileiro*, define Bloco como:

Pessoas que se juntam em um grupo homogêneo para exibição nas ruas durante o carnaval, animadas por uma orquestra marcando o ritmo ou acompanhando o canto. Os blocos se organizam conforme as influências recebidas da área geográfica de suas apresentações. Há três tipos de bloco: de enredo ou desfile; de embalo ou de rua e de sujos. Os blocos cariocas assimilaram os elementos dos ranchos como estrutura de seus desfiles. Em São Paulo, o modelo para o cortejo é semelhante ao do cordão, o mesmo acontecendo com os blocos baianos que resume influência dos antigos cordões. No Recife, os blocos espelham a formação dos ranchos do Rio de Janeiro, desfilando com ricas fantasias e boa orquestra. Os blocos recifenses, tradicionais e agrupamento de famílias não interessadas no reboiço do frevo, desfilam com orquestra de 15 a 20 músicos, constituída quase sempre de violões, banjos, cavaquinhos, pandeiros, tarol, surdo, reco-reco, clarineta e flauta. Tem música própria: o frevo de bloco (NICÉAS, 1991, p. 34).

O autor coloca os Blocos Carnavalescos como uma agremiação do carnaval de rua que aglutina pessoas com interesses em comum e que o espaço onde essa prática ocorria influenciava na forma como era operada. Assim, de acordo com Nicéas, na cidade do Recife, o Bloco é definido por ser um agrupamento de famílias que buscavam se distanciarem do “reboiço do frevo”.

O folclorista Luís da Câmara Cascudo, em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro* com primeira publicação de 1954, define:

Bloco: no vocabulário do carnaval é um grupo com indumentária uniforme tendo um hino marcha, composto para o folguedo, que se exhibe nos três dias da folia. (...) Há blocos exclusivamente de moças, de rapazes e moças, e só de rapazes. (...) Confundem-no com os cordões e ranchos e o nome é usado indiferentemente (CASCUDO, 2012, p. 144).

Câmara Cascudo diferencia os Blocos Carnavalescos a partir dos integrantes. Alguns, só de rapazes, outros de moças e rapazes, e ainda os que contém só moças. Esses últimos foram mais difíceis de serem identificados nos jornais. O autor também afirma que a confusão com os nomes Blocos ou Ranchos resulta do uso indiscriminado do conceito. Ou seja, a autodenominação da agremiação diz pouco do objeto. Nos jornais analisados, verificaram-se variações que ocorrem na própria nomeação da agremiação. De *Bloco Carnavalesco Misto* passa-se para apenas “Bloco”. Às vezes, usava-se o termo “Alegres Bandos” ou até mesmo “Ranchos Carnavalescos”.

Algumas das agremiações que nomeavam-se por “Blocos” eram exclusivamente masculinas e, neste caso, não interessam a esta pesquisa, que busca as práticas das mulheres pertencentes às famílias de “destaque social” e que seguiam os rígidos padrões de moralidade no carnaval de rua. Mas, a maioria que usavam apenas o nome “Bloco” eram mistas em sua

organização, e sendo assim, cuidadosamente buscou-se identificar através dos relatos da imprensa, quais dessas, que nomeavam-se apenas Blocos, eram mistas, ou até mesmo, formada apenas por mulheres. Quanto aos “Blocos” referenciados como composto especificamente por mulheres, notou-se que havia constantemente a presença de homens, o que acaba por qualificá-los como mistos também.

Por isso, independente da nomeação feita pelas notas dos jornais, assume-se nesse estudo o uso do termo *Bloco Carnavalesco Misto* para designar os grupos de brincantes pedestres em que é possível identificar a presença de mulheres de forma moralmente aceitável pela sociedade. Esse recorte admite a existência de uma valoração moral sobre a presença dessas mulheres no carnaval de rua. Entende-se que as mulheres estavam presentes no carnaval em diversas situações, contudo, aqui o interesse está nas representações e táticas utilizadas pelas moças das ditas “boas famílias” para brincarem o carnaval de rua, garantido um espaço de atuação na festa, sem terem sua honra pessoal e familiar atingida.

É importante relatar que no carnaval, por mais que apareçam diversas modalidades de agremiações para diversos grupos sociais, eles não são tão diferentes assim, pois existe pontos em comum. Havia algumas agremiações nomeadas por Blocos Carnavalescos Mistos que, às vezes, executavam um “frevo pesado”, ritmo tido como agitado das manifestações carnavalescas dos populares; outras agremiações nomeadas por Clubes Pedestres, formadas por representantes das camadas populares, que possuíam alguns frequentadores e admiradores pertencentes à “alta sociedade” da cidade; alguns Clubes de Alegorias e Críticas, formado pelos representantes das elites, com sua força crítica, também incorporavam em seus desfiles instrumentos de cordas, tidos como poéticos e suaves; e assim segue a dificuldade de definir as agremiações por sua autodefinição. Por meio da observação dos jornais buscou-se identificar os pontos comuns dos Blocos Carnavalescos Mistos onde havia a participação das mulheres de maneira coerente aos “padrões de moralidade” da década de 1920 e descrever as práticas. Apesar de focalizar-se nos aspectos mais comuns e visíveis dos Blocos Carnavalescos Mistos, as proximidades das práticas deles com as dos outros estilos de agremiações são levadas em consideração.

Nos textos de Ruy Duarte (1968) e Leonardo Dantas Silva (1998) encontram-se informações sobre os Blocos Carnavalescos Mistos como criados na década de 1920, sendo o *Bloco das Flores Brancas* o precursor, que mais tarde passou a nomear-se apenas *Bloco das Flores*. A primeira aparição dos *Blocos das Flores Brancas*, encontrada entre os jornais pesquisados, foi datada em 28 de janeiro de 1921 no *Diário de Pernambuco* numa nota que relatava a reunião ocorrida no dia anterior para eleger a diretoria. Em 1922, a agremiação

assume o nome *Bloco das Flores* numa nota dada pelo jornal *A Província* no dia 24 de fevereiro, sob o comando do “Coronel Pedro Salgado”. Porém outras agremiações que se intitulavam de Blocos Carnavalescos Mistos foram registradas na mídia antes do *Bloco das Flores*, ainda em 1920, são eles: o *Bloco Juvenil*, da cidade de Olinda; o *Bloco Quem fala de nós tem inveja* e o *Bloco Quem Fala de Nós tem Paixão*, de Recife. Só que por estarem no início de formação foram pouco noticiados e havia poucas informações.

A partir de 1922 vários Blocos Carnavalescos Mistos surgiram, como: *Apôis, Fum!*, *Andaluzas em Folia*, *Cartomantes do Recife*, *Madeira do Rosarinho*, *Inocentes do Rosarinho*, *Bloco Concórdia*, *Bloco Um Dia Só*, *Pirilampos de Tejipió*. Esses nomes tornaram-se conhecidos nos dias atuais devido a marcha *Valores do Passado*, composta por Edgard Moraes, em 1962. Posteriormente, a marcha foi utilizada como hino do *Bloco da Saudade*, Bloco Carnavalesco Lírico fundado em 1973, tendo como uma das propostas, resgatar essa antiga “tradição” dos Blocos Carnavalescos Mistos de 1920.

Valores do Passado

Bloco das Flores, Andaluzas, Cartomantes
Camponeses, Apôis Fum
e o Bloco Um Dia Só
Os Corações Futuristas, Bobos em Folia
Pirilampos de Tejipió
A Flor da Magnólia
Lira do Charmion, Sem Rival
Jacarandá, a Madeira da Fé
Crisântemos Se Tem Bote e
Um Dia de Carnaval
Pavão Dourado, Camelo de Ouro e Bebê
Os Queridos Batutas da Boa Vista
E os Turunas de São José
Príncipe dos Príncipes brilhou
Lira da Noite também vibrou
E o Bloco da Saudade, assim recorda tudo que passou
(CÂMARA, 2007, p. 23).

Houve Blocos Carnavalescos Mistos que não conseguiram marcar seus nomes para posterioridade. Mas ficaram registrados nas narrativas dos jornais analisados e que fizeram sucesso entre seus contemporâneos, como o *Bloco Faz Que Olha*, *Bloco Estou Indagando*, *Bloco Estou Pensando*, entre outros.

Silva (1998) retorna ainda mais no tempo e aponta a existência, no carnaval do Recife, da agremiação *Caninha Verde* como possuidora de atributos semelhantes aos Blocos Carnavalescos Mistos da década de vinte.

Além dos clubes pedestres, responsáveis por aquilo que veio a ser chamado de frevo, exibiam-se também conjuntos acompanhados de rabeças, violinos, violas, violões, flautas, a exemplo do *Caninha Verde*, numa estrutura semelhante aos Blocos Carnavalescos dos anos vinte deste século. (...) O clube da *Caninha Verde*, o mais

antigo ancestral do nosso bloco carnavalesco misto era responsável pela publicação do jornal *O Ilheo*, que começou a circular em 29 de fevereiro de 1892, passando a denominar-se, em 1902 *O Canna Verde*, e assim permanecendo até o carnaval de 1905, com o seu bem apresentado informativo rico em ilustrações. Era um clube formado por imigrantes portugueses e, como as ilustrações do seu jornal estão a demonstrar, traziam fantasias estampadas e de forte colorido, chapéu de abas grandes para os homens, lenços estampados de seda para as mulheres, colares e medalhinhas douradas. Tudo bem à moda dos ranchos portugueses, minhotos e alentejanos, e dos grupos de desfilantes das marchas populares que acontecem nas festas dos santos de junho em Lisboa (SILVA, 1998, p. 14).

Silva (1998) indica como atributos semelhantes, entre o *Caninha Verde*, da década final do século XIX, e os Blocos Carnavalescos Mistos, dos anos vinte, os tipos de instrumentos musicais utilizados, o estilo de fantasias e a presença de homens e mulheres brincando juntos nas ruas da cidade. Esse é um pensamento compartilhado também por Antônio Campos (2005), em um artigo publicado na *Revista Continente*, onde ele concorda que o *Clube Canna verde* e seus congêneres, como o *Canna Roxa*, são ancestrais dos Blocos Carnavalescos Mistos de 1920, também com origem portuguesa, e conta com a apresentação de homens e mulheres cantando o fado, abusando do colorido em suas vestimentas. Apesar dos usos desses instrumentos de pau e corda, os Blocos Carnavalescos Mistos de 1920 parecem não fazer nenhuma referência à Portugal enquanto terra que deu origem, nem em letras de músicas ou em fantasias.

Na história do carnaval, escrita por pesquisadores e memorialistas, esses Blocos Carnavalescos Mistos se organizaram a partir de núcleos familiares que foram ressignificando as práticas dos festejos do ciclo natalino pernambucano associados aos Ranchos Carnavalescos cariocas.

Os ranchos em Pernambuco, depois transformados em Blocos Carnavalescos, na segunda metade do século XX, tem suas origens no presépio familiar, pleno de formosas pastorinhas a dançar e a cantar, diante da lapinha e quando das procissões na noite da festa dos santos Reis, louvando o nascimento do menino Jesus (SILVA, 2000, p. 135).

Devido à sua formação ligada às festas natalinas, que ocorriam na intimidade dos lares, junto as noções de moralidade e civilidade, os Blocos Carnavalescos Mistos ficaram populares entre as famílias que desejavam participar e construir um carnaval considerado moralizado e ordeiro na cidade. Segundo Valdemar de Oliveira:

A origem dos blocos se liga à rapaziada que gostava de fazer serenatas e vinha também às ruas, em dias de carnaval. Acabaram por organizar-se famílias inteiras, pais com suas filhas, maridos com suas esposas, namorados e namoradas, todos pertencentes à classe média, moradora em bairros burgueses, gente a quem não agradava o rojão do frevo, nem mistura com o povo (OLIVEIRA, 1971, p. 18).

Muitos Blocos Carnavalescos Mistos até se intitulavam como Blocos Familiares, que reuniam famílias inteiras, ou um conjunto de famílias, ao exemplo do *Bloco Custou, mas venceu*.

Custou, mas venceu – Fará hoje as 16 horas o seu ponto minúsculo em sua sede social à Avenida Bernardo Vieira (Feitoza) esse grêmio familiar. Esse é o seu segundo ensaio de cantorias e dedicado a uma comissão de consócios que tem como presidente a Sra. Inez de Almeida, auxiliada pelas senhorinhas Ana Marques, Belinha Almeida, Maria José Gomes, Nina Cezar, Henriqueta Almeida e outras (A Província, 30/01/1927, p. 3).

Na imprensa, nos anos iniciais da década de 1920, a apreciação das famílias à essa nova formação carnavalesca era bem destacada. As famílias pareciam ser as principais fundadoras de Blocos Carnavalescos Mistos e as principais frequentadoras, como citado no *Jornal do Recife*:

A enorme quantidade de famílias que este ano constituíram os blocos, dá-nos a esperança de que para o ano, terá ainda maior número. As canções alegres, os risos belos de garridas senhoritas, todas fantasiadas belamente. Em caminhões artisticamente ornamentados passavam os bandos alegres, cuja alegria se comunicava a todos. (...) . A rua da Concórdia foi mais frequentada e mais iluminada, o brinquedo ali de lança perfume, serpentinas e gettonis, atingiram o auge. Parecia que naquela rua, os moradores e passeantes constituíam uma só família, tal o entusiasmo mantido durante os três dias consagrados a Momo (Jornal do Recife, 10/02/1921 p. 1).

A observação “esperançosa” do colunista de que nos anos seguintes poder-se-ia aumentar a quantidade dos Blocos Carnavalescos Mistos foi confirmada, pois que a cada ano o quantitativo de agremiações desse estilo eram fundadas e entre seus principais frequentadores estavam as famílias. É bom lembrar que a noção de família, às vezes, ia além dos laços de parentescos de uma única família. Alguns Blocos Carnavalescos Mistos eram compostos por mais de uma família, e que, devido ao clima considerado de “paz, beleza e ordem” que reinavam nessas agremiações, os frequentadores e as frequentadoras, se uniam numa festa, onde “os moradores se constituíam como uma só família”, caso relatado na última frase da nota anterior na Rua da Concórdia no carnaval de 1921.

Nos periódicos, encontram-se diversas notas como esta:

Bloco Isso é que eu gosto - As exmas. famílias que compõem esse bloco carnavalesco não tem poupado esforços para que ele constitua a nota chique do carnaval” (A Província, 15/02/1922, p. 3).

A nota relata as famílias como as responsáveis pela organização dos Blocos Carnavalescos Mistos. Essas famílias estavam presentes como organizadoras ou como simples participantes, tanto nos desfiles durante os dias de carnaval, como em outros eventos promovidos pela agremiação. Ao descrever o ensaio do *Bloco das Flores* de 1923 o cronista

diz que “estiveram presente, inúmeras famílias, trazendo todas magnífica impressão do ensaio” (A Província, 17/01/1923, p. 1), mostrando que os ensaios eram encontros familiares, momentos de lazer apropriado para moças e senhoras das ditas “boas famílias”.

Enquanto agrupamento familiar, as reuniões dos Blocos Carnavalescos Mistos abarcavam as mais diversas idades. Segundo as lembranças de Valdemar de Oliveira, os Blocos Carnavalescos Mistos encantavam as diversas idades:

As primeiras exhibições dos blocos foram comoventes, dou meu testemunho. Adiante da orquestra de "pau e corda", sem nenhum metal, ia o numeroso elenco feminino — crianças, jovens, vitalinas, matronas — a quem se entregava, especialmente, a parte coral (OLIVEIRA, 1971, p. 18).

Nesse relato é possível ver as gerações presentes nos Blocos Carnavalescos Mistos, passando pela infância e juventude, e até pela idade mais avançada, que neste caso o autor representa pelas vitalinas, mulheres que chegaram a velhice sem realizar um enlace matrimonial; e pelas matronas, senhoras respeitáveis e mães de família.

Numa nota do jornal *A Província* sobre o *Bloco de Gelo*, no carnaval de 1924, quando os Blocos Carnavalescos Mistos ficavam cada vez mais afamados, relata-se a realização de um baile à fantasia, no “sábado de carnaval”, na residência de um de seus componentes, o folião “Manoel Lins” que irá fantasiado de japonês. O interessante dessa nota é que ela narra as fantasias que os ilustres foliões e folionas iriam apresentar no baile, e esses grupos de foliões estão separados por “senhores, senhoras e *Melles*” (A Província, 13/02/1924, p. 3). *Melles* trata-se de uma abreviação para *Mademoiselle*, pronome de tratamento da língua francesa utilizado para meninas ou moças solteiras. O que permite inferir que havia essa presença de jovens e adultos nos Blocos Carnavalescos Mistos.

As notas de jornal trazem indicativos da participação de senhoras e senhores em conjunto com moças e rapazes. Porém muitos relatos colocam os Blocos Carnavalescos Mistos como espaços de moças e rapazes, dos jovens em geral, como sendo eles os responsáveis pela vivacidade, alegria e beleza nas apresentações.

Bloco das Flores – (...) quanto é bom o prazer! Como se expandiu aqueles rapazes e aquelas gentis senhorinhas que, com vozes educadas e adoráveis e instrumentos afinados, expressivos, cantavam alegrias, faziam versos de carnaval, todos com emoção sugestiva, (...) que bela mocidade, a do bloco das "flores", ou bloco da graça, do encanto, da beleza! (A Província, 06/02/1924, p. 30).

Mesmo sendo a “mocidade”, a juventude, elementos que colaboraram para a noção de moderno e de belo que permeia os Blocos Carnavalescos Mistos, o fator “ordem” não pode ser ignorado, que neste caso cabe a representação de família, responsável pelo clima de vigilância e vigência dos ditos “bons costumes” na época. Estavam no evento “rapazes”, ou

seja homens solteiros, e “senhoritas”, mulheres solteiras. Mas estes termos não se referem a homens e mulheres comuns, mas antes a homens e mulheres das famílias tidas como “respeitáveis” da sociedade recifense, dos quais se exigiam um comportamento moral mesmo na folia de carnaval.

Segundo a narrativa do cronista *Gettoni* do jornal *A Província*:

Próximo das 24 horas de ontem, quando mais intensos geram nossos labores, notas alegres, ruídos carnavalesco prenderam nossa atenção. Era o Bloco das Flores, o invencível bloco desse o espírito sempre jovial que é boníssimo amigo Pedro Salgado, quem nos vinha visitar. (...) E de mocidade também. Porque moços são todos aqueles seres, como os dirigentes desse simpatizado bloco, que sabem ter com um espírito irônico, saturado de alegria. Nesta determinada época do ano, que é o fluido do carnaval (*A Província*, 31/01/1923, p. 1).

Neste caso a jovialidade é “espiritual” pois “Pedro Salgado”, figura de grande destaque no *Bloco das Flores*, é um senhor de idade que mantém-se “espiritualmente jovem”. Assim, mulheres idosas, mães, casadas, solteiras; e também os homens, moços, senhores, consagrados foliões; e as crianças, todos juntos, divertiam-se, nesse carnaval de ordem e alegria, mantendo esse clima de jovialidade.

Os Blocos Carnavalescos Mistos tornaram-se um estilo de agremiação carnavalesca que reunia pessoas da família e amigos próximos, que além do interesse em se apropriarem das ruas da cidade e conquistarem um espaço próprio no carnaval, se reconheciam como pertencentes as camadas médias da sociedade recifense. No trecho de Silva (2000), o Bloco Carnavalesco Misto

Era formado geralmente por moças e senhoras da chamada pequena burguesia que, não podendo participar dos bailes dos Club Internacional ou do Jóquei Club, então privilégio das elites, saiam às ruas protegidas por um cordão de isolamento, envolvendo todo o grupo e separando-o da multidão, sob a severa vigilância de pais, maridos, irmãos, noivos, genros e amigos (SILVA, 2000, 136).

O motivo indicado por Silva(2000) para esse tipo de formação era a questão financeira dessas famílias pertencentes aos seguimentos sociais médios. O autor afirma que essas famílias não tinham condições de participar dos luxuosos bailes carnavalescos nos clubes e nos salões do Recife, e que ao mesmo tempo não desejavam se misturar aos outros segmentos dentro do dito “frevo rasgado” dos Clubes Pedestres.

Porém, na imprensa da época não se observou o uso desses termos “burguesia” ou “classe média” para definir os indivíduos que compunham os Blocos Carnavalescos Mistos. Percebe-se o uso de termos como “distintos”, “fina flor”, “destaque social”, “boa sociedade” ou ainda, “elite social”, para indicar quem eram as senhorinhas e os rapazes que participavam desse tipo de agremiação. Cujas função era dar a “nota *chic*” ao carnaval da cidade.

Bloco Isso é que Eu Gosto! - um grupo de distintas e senhoras e senhoritas tomará parte nas festas carnavalescas, percorrendo as ruas do Recife em um lindo caminhão, artisticamente ornamentado.

Composto de elementos da nossa elite social e sob a denominação de Bloco "Isso é que gosto", esse grupo dará a nota chic no próximo carnaval, cantando durante o percurso pelas ruas uma belíssima marcha (A Província, 09/02/1922, p. 2).

A informação da nota de que os componentes do grupo pertenciam a “elite social” não permite generalizar que a formação dos Blocos Carnavalescos Mistos está condicionada à falta de oportunidade das famílias das camadas médias participarem dos bailes *chics* da cidade.

Numa observação detalhada das fontes é possível ver alguns nomes de famílias que frequentavam os Blocos Carnavalescos Mistos e estavam presentes nas listas de foliões e folionas “ricamente fantasiados” nos Bailes do Clube Internacional do Recife, ou na lista dos carros que participaram do Corso. Às vezes, o Bloco Carnavalesco Misto desfilava também no Corso em caminhões ornamentados, como diz a nota anterior. O Corso era uma prática carnavalesca dispendiosa, pois manter um auto ou alugá-lo para o desfile, tirar licença junto a Inspetoria de Polícia, contratar *chauffeur*, fazer a ornamentação dos autos e ainda confeccionar as fantasias para usar no desfile de carros, não deveria ser algo de valor acessível.

Assim, pode-se perceber que os Blocos Carnavalescos Mistos eram frequentados e formados por essas famílias da elite que tinham condições de frequentarem os bailes luxuosos, e ao mesmo tempo, tinham o desejo de ocupar as ruas da cidade; bem como formado por famílias que buscavam emergir socialmente, buscando se distanciar das manifestações carnavalescas populares, através da distinção forjada para os Blocos Carnavalescos Mistos.

Nos jornais, que buscavam implantar nos cidadãos-foliões o desejo de civilização, os Blocos Carnavalescos Mistos eram representados como a “salvação” do carnaval pernambucano. Numa comparação com o Rio de Janeiro, o articulista narra como ocorre o carnaval no Rio e em que ponto o carnaval recifense tem se aproximado dessa iniciativa de valorizar o carnaval:

Na capital da república, é este, quase exclusivo, o brinquedo pelo carnaval [serpentina]. Como tem muitos automóveis, formam-se lindas cadeias de serpentinas que se vão ligando de um carro para o outro. Vezes acho que você pode atravessar a avenida.

O “chic” carioca, são os pierrôs. Até parece que ali só se vestem de pierrô. (...)

Os bailes são ali em números consideráveis. Todos os clubes, quer carnavalescos, quer não, dão um baile de sábado a terça-feira, bem como em vários teatros. Mas o que mais agrada, e verdadeiramente é interessante, são os “blocos”.

Estes, formados alguns de senhoritas, outros de rapazes e outros de senhoritas e rapazes, formam o encanto da avenida, com suas canções brejeiras.

Aqui já tivemos a iniciativa, porém preciso que eles sejam em maior número. Quanto mais “blocos”, mas alegrem-se torna o carnaval (Jornal do Recife, 25/01/1920, p. 3).

No ano seguinte, o mesmo jornal chega a constatação:

Apareceram também os chamados "ranchos", que são muito originais, pois empregam somente instrumentos de pau e corda. Folgamos em notificar que o nosso carnaval vai pouco a pouco se tornando rival do Rio, o nosso corso, em nada, perde no do que se efetua na capital da república.

Aqui, apesar do frevo, há moralidade (Jornal do Recife, 10/02/1921, p. 1).

O que se pode identificar com as notas anteriores, com relação aos Blocos Carnavalescos Mistos, é que essa associação da agremiação com esses ditos segmentos médios e da elite social tem mais a ver com o fator moral que propriamente o fator financeiro. Sendo assim, as questões financeiras desses agrupamentos ficam em segundo plano na pesquisa, e mantém-se os parâmetros da moralidade da época como um dos principais definidores das práticas carnavalescas dos Blocos Carnavalescos Mistos na década de 1920.

A partir da ideia de Bezerra (2005), de que “os blocos nasceram sob o signo da ordem e do apoio de intelectuais, da polícia” (p;79), foi possível projetar os supostos grupos a que os componentes dos Blocos Carnavalescos Mistos estavam ligados e que relação isto teria com os padrões de moralidade exigidos à agremiação.

Em muitos Blocos Carnavalescos Mistos percebeu-se que presidentes, diretores e fundadores são chamados de “coronéis”, “majores” e “capitães”, títulos que poderiam indicar pertencimento às patentes militares. Mas é grande a dificuldade em encontrar os registros que confirmem se são esses senhores pessoas de alta patente. No caso do “Sr. Pedro Salgado”, por exemplo, presidente do *Bloco das Flores*, a todo instante é chamado de “Coronel”, nome que lhe concede a legitimidade de um homem de força, de elegância, de respeito, para conduzir o bando de flores. O “Salgado” aparece como folião distinto:

Mais um ensaio realizou, ontem, em residência de seu presidente, o distinto folião coronel Pedro Salgado, a Avenida Lima Castro, o apreciado “Bloco das Flores”. O acerto de marcha ocorreu adubado (...) (A Província, 17/01/1923, p. 1).

Mas em nenhum momento se revela de onde vem essa nomeação: se ele era ou teria participado das instituições militares; ou se era membro da elite agrária residindo agora no espaço urbano da cidade. Contudo, pelas práticas dispendiosas da maioria dos Blocos Carnavalescos Mistos, incluindo o *Bloco das Flores*, a segunda opção é a mais provável para a significação dos títulos de “coronel”. Esses títulos também são sinais de distinção dos Blocos Carnavalescos Mistos que coadunavam com o propósito moralista da agremiação.

No exemplo do *Bloco Carnavalesco Apois, Fum!* coloca-se que:

O Coronel João Nunes, comandante da Força Pública é membro distinto da diretoria do Apois Fum, será hoje por motivo de seu aniversário natalício, alvo de manifestação da parte desse bloco (A Província, 27/01/1924, p. 3).

Neste caso tem-se a informação que confirma o pertencimento do “Coronel João Nunes” a uma instituição militar do Estado, o que indica a presença de alguns militares na organização de alguns Blocos Carnavalescos Mistos. A presença desses militares na agremiação implicava em alguns privilégios no tocante a proteção e vigilância, pois que esses indivíduos eram a ponte entre o Bloco Carnavalesco Misto e o uso privado da segurança pública em algumas ocasiões, como a grande festa do *Bloco Apois, Fum!* no carnaval de 1924 que contou com:

uma turma de guardas civis isolará o local destinado à solenidade, só podendo nele penetrar a imprensa, comissões de blocos e clubes e associados do Apois, Fum! (A Província, 26/02/1924, p. 3).

Prática que reforçava a necessidade dos Blocos Carnavalescos Mistos de se distinguirem das outras formas de brincadeira por meio da moral, da ordem e até da força.

Os comerciantes da cidade também estavam presentes na formação dos Blocos Carnavalescos Mistos, a exemplo dos senhores:

Lindolfo Silva e do Antônio Ribeiro, dois acreditadíssimos comerciantes de nossa praça” que são colocados como os idealistas “para a fundação de um “Bloco Misto” (A Província, 11/02/1920, p. 3).

O primeiro era proprietário da “Nova Magnolia” e o segundo da “A Violeta”, ambas eram casas comerciais que durante os períodos carnavalescos prezavam pela oferta de produtos para a festa. Tão próximos do carnaval por meio do comércio e pelo gosto da brincadeira, a associação deles aos Blocos Carnavalescos Mistos parecia ser frutífera, tanto pela criação de espaços apropriados para o divertimento com seus pares, bem como pela ampliação de consumidores da festa em seus estabelecimentos.

Em sua primeira aparição no *Diário de Pernambuco* o *Bloco Das Flores Brancas* aponta alguns de seus atributos.

BLOCO DAS FLORES BRANCAS – escrevem-nos:

Em sua sede na gruta encantada reuniu-se ontem o Bloco das Flores Brancas. (...) A orquestra que é composta de violinos, violões, bandolins, flautas, pandeiros, maracas, reco-reco, que agradou bastante, deixando excelente impressão. Essa troça é composta de rapazes decentes do comércio” (*Diário de Pernambuco*, 28/01/1921, p. 3).

Quanto a seus componentes, a nota afirma serem eles “rapazes decentes do comércio”. Nessa versão inicial sobre os atributos do *Bloco das Flores Brancas*, as componentes mulheres foram omitidas e parecia ainda haver uma confusão quanto ao nome “Bloco” ou “Troça”. Mas, com o decorrer das aparições no próprio periódico, esta agremiação, que mais tarde adotará o nome *Bloco das Flores*, começará a apresentar, de forma mais clara, os contornos que a define como Bloco Carnavalesco Misto, incluindo as questões de

moralidade, distinção e a presença das moças ditas de família. Até esse momento, o destaque foi dado aos comerciantes e aos instrumentos que comporiam a orquestra.

Esses comerciantes também figuravam como fundadores ou membros da diretoria dos Blocos Carnavalescos Mistos.

Se chorar... apanha! – fundado por pujantes rapazes do nosso alto comércio e formosas senhoritas que são deslumbrantes flores humanas da nossa sociedade. Sairá em auto-caminhão, com moças que darão viva impressão (A Província, 18/02/1925, p. 5).

O *Bloco Se Chorar... Apanha* segundo a nota foi fundado por “pujantes rapazes do nosso alto comércio”, o adjetivo “alto” oferece uma interpretação de que poderiam ser esses rapazes proprietários de empresas de grande porte na cidade.

Sobre a presença dos comerciantes em Blocos Carnavalescos Mistos há os casos em que o nome da agremiação ficava ligado diretamente a casa comercial de seu componente ou fundador, como uma maneira de manter uma dupla propaganda, em que o Bloco Carnavalesco Misto elevava o nome da casa comercial e a casa comercial o promovia entre os brincantes. Esta é uma ocasião que pode ser exemplificada na figura do “Raymundo Silva”, proprietário do “Salão Elite”, que entre outros figurões, era considerado como uma figura importante no *Bloco Apois, Fum!*. “Raymundo, um dos baluartes do Bloco tem sido um abnegado no trabalho para que o “Apois Fum” alcance o 1º lugar entre os seus congêneres” (A Província, 24/01/1924, p. 1). Ocupando o cargo de tesoureiro na diretoria no ano 1924, o proprietário do “Salão Elite”, que era um armazém de miudezas e que durante o carnaval se ocupava da venda de produtos e brinquedos carnavalescos, parecia ser a pessoa adequada para a promoção do *Bloco Apois, Fum!*, pois conhecia pessoas, conhecia o carnaval e possuía condições financeiras favoráveis para o desenvolvimento da agremiação.

“Raymundo Silva”, que muitas vezes era chamado por “Raymundo do Elite”, era presente no *Bloco Apois, Fum!* desde sua fundação em 1923. Este Bloco Carnavalesco Misto adquiriu prestígio rapidamente, e entre tantos outros motivos, seguramente poder-se-ia dizer que o fato de estar associado ao “Salão Elite”, que era uma casa comercial de nome já tradicional entre os recifenses, colaborou bastante para sua notabilidade.

Além de comerciantes locais fazia parte da parcela de componentes dos Blocos Carnavalescos Mistos um grupo de intelectuais. No *Bloco Carnavalesco Misto Brinca Quem Pode* tem-se uma lista desses indivíduos:

realizou se ontem um dos seus costumeiros ensaios, em sua sede social a estrada do Limoeiro em Casa Amarela, o divertido Bloco Misto Brinca quem pode! (...) conta portanto, o bloco batuta de Casa Amarela com 6 artistas do verso e da música. Entre

eles Esdras e Symnárquio Farias; Edmundo Oliveira e os professores de música Marinho Reis, J. Batista e Lauro Siqueira (Jornal do Recife, 16/02/1924, p. 4).

A nota traz representantes das artes, “do verso e da música”, entre eles Esdras Farias, poeta e jornalista atuante no Recife, bem como a presença de professores. Na maioria dos casos, é comum identificar componentes, principalmente da orquestra, sendo chamados de professores. Por exemplo, o *Bloco Apois, Fum!*, “esse bloco, que já tem o seu nome firmado entre nós, será puxado por uma numerosíssima orquestra constituída por 50 figuras, em sua maioria de professores (A Província, 20/02/1924, p. 3), ou o *Bloco Príncipe dos Príncipes* que “exibir-se-á este bloco no primeiro e terceiro dia saindo de sua sede à Rua Imperial, 857 - 2º, ao som de instrumentos de pau e corda e executados por hábeis professores” (A Província, 22/02/1925, p. 7).

Não foi possível descobrir que tipo de professores eles eram, de quais ciências, ou de que níveis. Mas a nota declara que alguns são professores de música, com “talento” e formação acadêmica nessa arte de encantar com o som. É por isso que muitas das orquestras de Blocos Carnavalescos Mistos tanto maravilhavam as pessoas: tratavam-se de profissionais. Muitos componentes da orquestra são pessoas de renome, músicos conceituados, incluído “Edgar Moraes” e “Nelson Ferreira”, responsáveis por criação de letras de sucesso na época e de regências impecáveis.

Bloco Concórdia – O ensaio teve início pelas 20 horas ao som de afinada tunda de 30 figuras, compostas dos melhores elementos do nosso meio musical da qual fazem parte distintas senhoritas e senhoras do nosso melhor meio social e a cuja frente encontram-se os professores Nelson A. Ferreira regente da orquestra do "Teatro Moderno", Mário da Cruz Ribeiro, Carlos Diniz, Carlos Menezes, João e Arnaldo Cruz Ribeiro, Lafayette Lopes, Nelson de Luna Freire e tantos outros (A Província, 19/02/1922, p. 2).

Dessa forma, “esses melhores elementos do meio musical” fortaleciam a moralidade das atividades dos Blocos Carnavalescos Mistos dos quais “fazem parte distintas senhoritas e senhoras do nosso meio social”.

Os historiadores como Leonardo Dantas Silva e Ruy Duarte ao tratarem sobre o carnaval recifense colocam os bairros de São José, Santo Antônio e Boa Vista como locais de bastante movimentação carnavalesca. Quando esses pesquisadores referem-se aos Blocos Carnavalescos Mistos, eles colocam que são essas agremiações formadas por famílias residentes nesses bairros centrais de Recife, bem como nos arrabaldes mais distantes: Tejipló, Torre, Afogados, Beberibe, Encruzilhada, Madalena, Rosarinho. A localização desses espaços está na Planta da Cidade do Recife, no Anexo 1. Mas ainda há registro de fundação de Blocos Carnavalescos Mistos em outras cidades, por exemplo, em Olinda, onde um grupo de moradores

se uniu para fundar o *Bloco Juvenil*, constituído por rapazes e senhoritas (A Província, 08/01/1920, p. 3), integrando-se ao movimento visto como civilizatório do carnaval. Ao longo dos anos outros exemplares vão aparecendo, como o *Bloco É Assim Que Queremos*, de Olinda também.

Bloco É assim que nós queremos – Em Olinda, vem de ser organizado bloco "É assim que nós queremos" composto de distintas famílias daquela cidade. O novel bloco tomar a partir dos algarismos do riso e da galhofa nesta capital, aprontando em alto caminhão artisticamente engalanado. A maioria de seus componentes, rapazes e senhoritas, ostentara fantasias de apurado gosto, tudo deixando prever que fará ele um estupendo sucesso no carnaval que se aproxima (A Província, 10/02/1923, p.3).

Mesmo provenientes de outras cidades, os desfiles de carnaval que possuíam maior visibilidade ocorriam na cidade do Recife, entre as ruas desses bairros tidos como os mais tradicionais: São José, Boa Vista e São Antônio.

O “Bloco Faz Que Olha – Composto pela fina flor do bairro de S. Antônio” (A Província, 16/02/1922, p. 2); o “Bloco das Andorinhas – Um grupo de senhoritas das mais distintas do bairro São José, querendo associar-se aos festejos carnavalescos, reuniram-se e deliberaram fundar o bloco ‘andorinhas’ ” (A Província, 10/01/1922, p. 1), e o “Bloco Pierrots Irrequietos – (...) é verdadeiramente composto pelo melhor elemento da Boa Vista do sexo feminino” (A Província, 28/02/1924, p. 3); são algumas referências que permitem identificar Blocos Carnavalescos Mistos fundados nessas localidades. Esses eram os bairros de grande visibilidade, pois suas ruas possuíam importância histórica e central para cidade. Contudo, os Blocos Carnavalescos Mistos dos bairros afastados não eram considerados inferiores. Aliás, muitos deles alcançaram grande prestígio na época, como é o caso do *Bloco Carnavalesco Misto Um Dia Só*, do bairro da Torre; o *Bloco Apois, Fum!*, também da Torre; o *Bloco Pirlampos em Folia*, de Tejipió; entre outros. O *Apois, Fum!*, inclusive, recebeu prêmios por melhor exibição no carnaval de 1924, como o concedido pelo *Jornal do Recife*.

OS PRÊMIOS DO JORNAL DO RECIFE: Blocos - Foi a vitória obtida pelo do Bloco Apois Fum, que conseguiu a maioria, tendo sido também votado no Bloco das Flores. O Bloco Apois Fum apresentou-se com um conjunto original e bizarro, constituindo uma nota de destaque no carnaval de 1924. Brillhou excepcionalmente (Jornal do Recife, 06/03/1924, p. 3).

Para conseguir prestígio era preciso entrar no circuito do centro e, então, para além das propagandas exibidas nos jornais da época, era necessário marcar presença nas ruas dos bairros centrais e conquistar admiradores. Novamente, usando o exemplo do *Apois, Fum!*, esse apreciado Bloco Carnavalesco Misto publica nos jornais:

Apois, Fum! - No dia 21, o bloco virá da Torre em bondes especiais para o Recife. Na praça Maciel Pinheiro, formar-se-á o cordão garboso do Apois, Fum!, que percorrerá as ruas do Recife, cumprimentando as redações de todos os jornais... (A Província, 17/02/1924, p. 3).

Esta nota mostra que o *Bloco Apois, Fum!* buscava fortalecer seus laços com as ruas centrais da cidade por meio de visitas e passeios, ao se deslocar do bairro da Torre, onde estava locado, para o centro. Outra estratégia para intensificar a aquisição de renome na cidade do Recife usada pelo *Bloco Apois, Fum!* foi a instalação de sua sede provisória nas ruas centrais da cidade, mesmo sendo provenientes do bairro da Torre. A *Província* noticia a realização de um *Bal Masqué* realizado pelo *Apois, Fum!* no ano de sua fundação, em 1923:

Nesta cidade ainda não houve um bal-masque tão animado como o que se realizou ontem na sede do Centro Artístico de Dança, a Rua da Imperatriz, provisoriamente servindo de sede do garboso e distintíssimo bloco Apois, Fum! (A Província, 11/02/1923, p. 2).

A sede era provisória porque a instalação se deu mediante um contrato com a proprietária do “Centro Artístico de Dança”, “Madame Baldi”, apenas nos dias de carnaval e para algumas atividades carnavalescas extra aos dias oficiais, conforme relatado no *Jornal do Recife*: “o bloco, estará instalado, desde sábado gordo até a 4ª feira, no confortável prédio n. 39 à rua da Imperatriz, tendo para isso firmado contrato com Mme. Baldi, que ali mantém um salão de danças” (*Jornal do Recife*, 03/02/1923, p. 4).

Já no ano de 1924, o *Apois, Fum!* muda de sede, passando a se instalar “à rua Nova 294, 1º andar” (A Província, 18/01/1924, p. 3). Em 1926, muda novamente, mas só de número, pois continua na mesma Rua Nova.

Apois Fum: Sua nova sede – já tomou sede o valoroso bloco Apois, Fum!, o qual, ao que se afirma, será o vitorioso no carnaval deste ano. Fica a mesma localizada à Rua Nova, no prédio do edifício em que se acha situada a Crystal. Essa aquisição representa um colossal furo no mundo carnavalesco (A Província, 22/01/1926, p. 5).

A Rua da Imperatriz, no bairro da Boa Vista, e a Rua Nova, no Bairro de Santo Antônio, eram ruas da cidade que se apresentavam como espaço elegantes de consumo e moradia. Assim, o *Bloco Apois, Fum!* se infiltrava cada vez mais no centro, entre os moradores foliões e o comércio *chic*, estratégia adotada para angariar tantos admiradores.

A estratégia de se posicionar no centro de visibilidade carnavalesca não implica que as práticas carnavalescas nesses bairros distantes fossem nulas. Até mesmo o *Apois, Fum!*, que adotou sede no centro da cidade, manteve seus ensaios no bairro da Torre, na casa de seu presidente honorário.

Apois, Fum! - fará hoje, na Torre, às 18 horas, na residência do coronel Sá Leitão, a rua José Bonifácio, 714, mais um animado e retumbante ensaio, o garboso e

distinto bloco *Apois, Fum!*, que, de certo, no carnaval deste ano, será aquele que maiores louvores conquistará (A Província, 26/02/1924, p. 3).

No período das prévias carnavalescas, o bairro da Torre regularmente presenciava a folia do *Apois, Fum!*. Nota como a anterior eram recorrentes nos jornais, relatando que:

No próximo domingo, a Torre estará pelo avesso. É o dia do ensaio batuta do mestre Felinto com os seus meninos, da orquestra do Bloco *Apois, Fum!*, que vai constituir a nota carnavalesca (Jornal do Recife, 03/02/1923, p. 4).

Percebe-se então que o empenho em dar a “nota carnavalesca” nesses eventos nos bairros mais distantes do centro não era menor que nos bairros centrais do Recife.

O vitorioso Bloco carnavalesco *Apois, Fum!* que tem à frente a elite recifense, irá hoje transformar em alegria o bairro da Torre, pois realizará o seu sexto ensaio de cantorias (Jornal do Recife, 07/02/1924, p. 5).

Esses bairros afastados também tinham atividades próprias, então os Blocos Carnavalescos Mistos dessas áreas buscavam dividir as atenções entre sua comunidade e as pretensões de conquistar o carnaval do Recife nas festas centrais, e quando possível, organizavam eventos no próprio bairro.

Os Blocos Carnavalescos Mistos apareciam, na maioria das vezes, como elemento distinto no carnaval: uma forma de brincar e usar os espaços urbanos da cidade de forma tida como elegante e civilizada, atendendo aos interesses de se construir um carnaval “civilizado” e organizado, de modo que as moças das ditas “boas famílias” pudessem se inserir na festa sem o temor da suposta devassidão que qualificava os folgazes momescos de rua.

Por ser familiar, os Blocos Carnavalescos Mistos se tornaram um espaço considerado apropriado para participação dessas mulheres, tidas como moças de respeito na folia das ruas do Recife. Apropriado, para os termos da época que, apesar da modernidade, ainda exaltavam os padrões de recato do século anterior para as mulheres. Nas palavras de Leonardo Dantas Silva, o Bloco Carnavalesco Misto foi considerado como um fator inovador da sociedade por:

proporcionar condições ao elemento feminino de participar do carnaval das ruas centrais do Recife, protegido da mistura da massa que acompanhava os clubes e troças. Era formado geralmente por moças e senhoras da chamada pequena burguesia que, não podendo participar dos bailes dos Club Internacional ou do Jôquei Club, então privilégio das elites, saíam às ruas protegidas por um cordão de isolamento, envolvendo todo o grupo e separando-o da multidão, sob a severa vigilância de pais, maridos, irmãos, noivos, genros e amigos (SILVA, 2000, p. 136).

O Bloco Carnavalesco Misto se configurava como um espaço apropriado à participação de mulheres que, isoladas e vigiadas pelos olhares de seus pais e familiares, estariam protegidas dos supostos “perigos” do carnaval de rua, ao mesmo tempo que exerciam

status de mulher moderna. No Anexo 2, a fotografia do *Bloco Estou Pensando*, publicada no ano de 1922 pelo *Jornal do Recife*, apresenta as mulheres posando em conjunto com homens. Mas esses Blocos Carnavalescos Mistos não representam o único espaço para as mulheres no carnaval de rua na década de 1920. Havia outras manifestações carnavalescas de rua em que mulheres estavam presentes. O dado inovador citado pelo autor refere-se à legitimação social dessa participação, por meio de medidas que asseguravam a circulação protegida e vigiada das mulheres pelas ruas durante o tumulto do carnaval ou a considerada folia desregrada de Momo.

Nas notícias de jornais, encontram-se inúmeros exemplos de mulheres integrantes dos Blocos Carnavalescos Mistos como personagens principais.

Constituído pelo que há de mais em destaque no elemento feminino de S. José, o Bloco das Andorinhas esforça-se para alcançar a primazia entre os seus congêneres nas pugnas carnavalescas de 1922 (A Província, 14/01/1922, p. 3).

Nesta publicação do jornal *A Província* as mulheres que compõe do *Bloco das Andorinhas* são classificadas como o “elemento feminino” de mais “destaque” do Bairro de São José, e essa seria a grande qualidade que permitiria ao grupo alcançar o sucesso no carnaval de 1922.

Já no ano de 1923 jornal *A Província* diz:

vitorioso no carnaval passado, é certo, o Bloco das Flores será o triunfador deste ano. Porque, de fato, de flores humanas, flores trescalantes de perfume, de alegria e de graça carnavalesca é o seu grupo feminino (A Província, 31/01/1923, p. 1),

O *Bloco das Flores* é visto como triunfante no cenário carnavalesco devido a essa presença perfumada e alegre que são as “flores humanas”. Metáfora que remetem não apenas a presença das mulheres, mas a presença de filhas da “fina flor” da sociedade recifense.

Na publicação do *Diário de Pernambuco* no carnaval de 1927, sobre o *Bloco Batutas da Boa Vista*, consta que:

Este bloco está com o seu elemento feminino muito numeroso e distinto, prometendo inteiro sucesso no próximo carnaval, sem falar na sua orquestra que está organizada da melhor forma, com muitos violões, bandolins, violinos e outros instrumentos próprios. Dispõe também de muitas boas vozes... (Diário de Pernambuco, 12/02/1927, p. 2).

Novamente, é possível perceber uma associação ao sucesso do Bloco Carnavalesco Misto devido ao “elemento feminino distinto”, ou seja, mulheres tidas como honradas e de “respeitáveis famílias”.

Bloco Estou Indagando - Dentre os blocos que prometem sucesso e brilho no carnaval deste ano, sobressai o Estou Indagando, composto de moças e rapazes da boa sociedade recifense. Na residência do capitão Américo de Oliveira, a rua da Intendência n. 108, tem o aludido bloco o seu quartel general coreográfico, ali realizando danças nos três dias consagrados a Momo. Exibir-se-á para verdadeiro

êxito, dando a nota pela elegância e simplicidade das toilets, criação dos jovens que o “compõem” em sua maioria feminina, senhorinha diplomadas, a pouco, pela Escola Normal Pinto Júnior (Jornal do Comércio, 03/02/1921, p. 2).

Nesta publicação percebe-se que o *Bloco Estou Indagando* era em sua maioria composto por mulheres, e mulheres que foram “diplomadas, a pouco” na “Escola Normal Pinto Júnior”, instituição pedagógica que formava moças no magistério. No século XX ampliava-se cada vez a quantidade de moças que concluíam o magistério, carreira que passou a ser entendida como uma carreira para mulheres, já em fins do século XIX, pois que esse ofício requeria as qualidades tidas como naturais ao gênero feminino: dedicação, amabilidade, paciência (LOURO, 2012). Logo, nos jornais é perceptível a ocorrência de vários anúncios que procuravam por moças que possuíssem a habilidade de ensinar, fosse para instituições ou para ensino de crianças em “casa de família”. O aviso sobre as festas solenes de colação de grau e formatura dessas professoras são publicadas em colunas referentes a educação ao longo da década, e narradas como ocasião de muita distinção.

A nota sobre o *Bloco Concórdia* também traz uma indicação da presença de mulheres como professoras.

Bloco Concórdia – Eis a diretoria eleita empossada: Presidente, Maria A. F. da Silva; vice dita, mme. Aurora de Almeida; 1ª secretária, senhorita Margarida Menezes; 2ª dita, professora mme. Laura Ferreira Diniz; oradora, professora senhorita Heloísa S. Chagas; vice dita, senhorita Ladyclere A. Ferreira; tesoureira, senhorita Irene A. Ferreira; vice dita, senhorita Lili Rabelo; 1ª procuradora, senhorita Helena Cruz; 2ª dita, Dulce Santa Rosa; vocais, Helena Nogueira Lima, Isabel Bezerra, Judith Catanho, Celina Catanho, Carmencita Machado, Anita Machado, Adalgisa Monteiro, Dulce Vasconcellos, Rozita Machado, Maria A. Rabelo, Maria D. Rabelo, Alice C. Paes, Hermínia Bezerra, Aurea F. Cunha, Delzuita Rolini, Maria Emília de Moura, Maria Rosalva de Lima, Cacilda Y. de Lima, Débora Dias Pereira, Diva Pessoa, Maria C. Nogueira Lima; comissão infantil: Edith Menezes, Olgalinda Ferreira, Alda Cruz, Creusa Monteiro, Maria Rolim, Florisa Leal, Grinaurea Leal e Nair W. do Nascimento (A Província, 16/02/1922, p. 2).

Como dito anteriormente, a carreira do magistério estava se tornando comum para as moças na época, tanto para as moças das camadas mais elevadas, como para aquelas pertencentes as camadas menos abastadas, que conseguiam de alguma forma penetrar nesses espaços em busca de distinção. Pois que a educação e profissionalização dessas moças era um investimento que as valorizavam no mercado matrimonial, e para as moças mais pobres serviam de segurança financeira caso não contraísse matrimônio (ABRANTES, 2010). Apesar dos indícios de mulheres com escolaridade dentro dos Blocos Carnavalescos Mistos, não se pode afirmar que essa era uma composição determinante para a formação dessas agremiações. Pois no caso do *Bloco Concórdia*, ainda que aponte um elevado número de mulheres compondo a direção e o coral, apenas duas são designadas por sua carreira de magistério. O uso dessa

informação serve mais para o reforço da distinção da agremiação que a montagem propriamente dita de um perfil rígido de profissões das mulheres componentes dos Blocos Carnavalescos Mistos.

Ainda que esse diploma conferisse às moças o certificado de moças educadas e distintas, ou seja, qualidades desejadas as moças casadouras, reforçando assim o ideal de moralidade, eles conferiam também uma dada liberdade para as mulheres nesse contexto de modernização dos costumes da cidade. Pois, diferente do que aconteciam com suas avós e mães, essas mulheres diplomadas conseguiram ao menos a liberdade de escolha, uma vez que nos espaços de sociabilidades produzidos pela agremiação estavam expostas aos seus desejados bons partidos e podiam sonhar com o amor romântico, fruto dessa nova família que se formou na virada do século XX.

O carnaval, quando tomado como festa da confraternização universal, é visto como momento de união, onde pessoas de várias categorias são postas como iguais sob o reinado de Momo para celebrar a alegria e o riso. No carnaval, tem-se a impressão de que tudo parece ser possível, que todas as barreiras sociais são destruídas. No caso brasileiro, essa universalidade do carnaval, que é capaz de produzir uma integração social, tornou-o símbolo ideal para representação de uma identidade nacional (ARAÚJO, 1996). Nos anos vinte é perceptível a necessidade da busca por uma identidade regional e nacional por parte dos intelectuais modernistas e regionalistas. Esses intelectuais encontraram no carnaval, enquanto manifestação popular, a fonte inspiradora para tal representação social (SILVA, 2009). Assim, nos jornais da época, o carnaval é abordado, ano após ano, com entusiasmo e intensidade. Porém o discurso só era positivo quando queria exaltar um comportamento adequado aos novos preceitos da modernidade.

É nesse cenário de modernização e higienização das práticas, e ao mesmo tempo da valorização da tradição e da moralidade, que encontra-se o Bloco Carnavalesco Misto, agremiação que fornece à população um modelo considerado primoroso de brincar o carnaval.

Os blocos nasceram sob o signo da ordem e do apoio de intelectuais, da polícia e foram aplaudidos como um contraponto ao carnaval dito perigoso dos clubes pedestres e maracatus considerados responsáveis pela criminalidade, desordem da folia e não adequados à imagem civilizada que os homens das letras da nascente República tentavam construir para o país (BEZERRA, 2005, p. 79).

Dessa maneira, garantia-se a possibilidade de participação das mulheres pertencente às ditas “boas famílias” de forma preservada dos impropérios do carnaval considerado “perigoso”. Destacando que a aparição dos Blocos Carnavalescos Mistos no carnaval e nos jornais não implicam o momento único de abertura para as mulheres durante o

carnaval. Em nenhum momento os jornais relatam que mulheres começaram a frequentar as ruas durante o carnaval a partir dos Blocos Carnavalescos Mistos.

Muitas mulheres de diferentes posições sociais já ocupavam os espaços urbanos da cidade, fosse por ousadia, fosse por necessidade. Muitas não se intimidavam de frequentarem essa festa considerada como local da loucura e do prazer, ou no meio das Troças e Clubes Pedestres, ou nos bailes luxuosos dos grandes salões e nos bailes populares, mostrando-se atuantes à maneira delas. Mas, o que torna o Bloco Carnavalesco Misto o objeto desse estudo é a criação de condições socialmente estabelecidas para que essas mulheres e os próprios rapazes das famílias, tidas como respeitáveis, pudessem brincar o carnaval de rua de forma diferenciada e distinta do chamado “populacho”.

Assim, pode-se compreender a premissa difundida nos jornais: “Aqui, apesar do frevo, há moralidade”, sendo possível entender que nesse capítulo da história do carnaval de rua do Recife a “bagunça” era organizada. Essa configuração favoreceu que as mulheres das famílias ditas respeitadas dele participassem, caminhando nessa linha delicada entre a liberdade e a moralidade nesses espaços de sociabilidades.

3 “Este bloco que promete dar a nota piramidal”: organização interna dos Blocos Carnavalescos Mistos nos preparativos do carnaval ordenado

Mesmo quando o carnaval era representado como festa da “confusão generalizada” não se deve esquecer dos ideais de ordenamento do início do século XX. A “loucura” creditada ao reinado de Momo não era absoluta e até para realizar essas supostas “bagunças” na rua era preciso ter organização. Esta é, depois da empolgação de fundar uma agremiação, a primeira medida para que o sonho de pôr o Bloco Carnavalesco Misto na rua seja concretizado.

O fato de serem grupos familiares e de amigos próximos não implica na noção de “está tudo em casa” e “está tudo em família”. Não era assim que um Bloco Carnavalesco Misto funcionava. Mesmo surgindo da ideia mais simples, o propósito de reunir a família e o grupo de amigos para poder brincar o carnaval, faz-se necessário organizar os indivíduos engajados nas atividades de preparação do desfile, definir as funções, conquistar admiradores, fortalecer laços e angariar recursos. Quando se decide formar um Bloco Carnavalesco Misto, além do prazer de festejar, era preciso compromisso com a manutenção da agremiação, daí a necessidade de eleger uma diretoria e manter reuniões para discussão dos interesses.

Estabelecer relações amistosas e de trocas com outros setores da sociedade como o comércio, a imprensa e congêneres também era de fundamental importância para que os Blocos Carnavalescos Mistos conseguissem se firmar no meio carnavalesco. Essas redes de relacionamentos garantiam o apoio financeiro e propagandista necessários para que os Blocos Carnavalescos ganhassem as ruas da cidade.

3.1 Diretoria, comissões e reuniões: organização e espaços de sociabilidades entres os foliões e folionas

A diretoria é o grupo que assumia a agremiação, cuidando para que a participação no préstito carnavalesco fosse viável. A função da diretoria, para além da organização da apresentação da agremiação nos dias de carnavais, era realizar atividades extras como piqueniques, danças, passeios e outro tipo de diversão de interesse do grupo. Para organizar

esse conjunto de atividades e funções, cargos administrativos eram instituídos e assumidos mediante votação por aqueles sócios ou sócias que se colocavam à disposição.

Bloco Faz Que Olha – Promete dar a nota distinta, ou seja uma das mais brilhantes, nos três dias de carnaval, o “Bloco faz que olha!”, recentemente organizado por um punhado de foliões e distintas senhorinhas de nossa sociedade.

O quartel general do citado bloco é na casa do Capitão Francisco de Paula Carvalho, à rua da Palma n. 149, tendo sido proclamada duas diretorias, uma do sexo feminino e outra do sexo masculino.

A do sexo feminino: Senhorinha Luiza Antonia de Carvalho, Ruth Tavares, Esmeracy Tavares, Severina Carvalho, Alzira Cooper e Irene Ferreira, respectivamente, presidente, vice, 1ª e 2ª secretárias, oradora e vice-oradora.

A diretoria dos marmanjos: presidente, J. Álvaro Alves; vice, Francisco de Paula de Carvalho; 1º secretário, Erasmo de V. Gomes; 2º dito, Gumercindo Tompson Nascimento; tesoureiro, Laudelino Pereira; orador, Abel Freire (...) (A Província, 13/01/1922, p. 3).

O *Bloco Faz Que Olha* é um exemplo de agremiação que possuía uma diretoria feminina e outra masculina. Mas nem todos os Blocos Carnavalescos Mistos, ainda que admitindo mulheres em sua formação, possuíam diretorias femininas. Em alguns deles, anunciava-se a presença das mulheres, mas essas não exerciam papéis de liderança. No caso acima, há um detalhe intrigante, os cargos entre as diretorias femininas e masculinas são diferentes: não há mulher ocupando a função de tesoureira, por exemplo. Talvez, em alguns Blocos Carnavalescos Mistos, os cargos das mulheres não tivessem tanta força ou importância como os dos homens. Isso pode ser percebido em notas de Blocos Carnavalescos Mistos que fazem a distinção entre “Diretoria Efetiva”, que era composta pelos homens, e a diretoria feminina, como é o caso do *Bloco Só Brinca Uma Vez* que “tem três diretorias, uma efetiva, outra feminina, e ainda outra de honra” (A Província, 10/01/1925, p. 7). Assim, tem-se a impressão que apenas os homens agiam “efetivamente” dentro dos Blocos Carnavalescos Mistos, e as mulheres eram mais corpos representativos que ativos.

Na leitura da documentação, observou-se alguns episódios interessantes: nos Blocos Carnavalescos Mistos que não havia diretoria feminina passou-se a votar pela sua instauração.

Cartomantes do Recife - caríssimo Gettoni - com nossa linguagem simples e sincera, amena e sonhadora, viemos comunicar-vos que, por unanimidade de nossos associados, este bloco vem de eleger a sua diretoria feminina composta das seguintes senhorinhas: Maria da Glória Lima (Choris), presidente; Nynpha Travassos (thalia), secretária; Christina Monteiro (Therpsychora), tesoureira; Carmen Santos (Diana), oradora. (...) Abraços e saudações. Thalia, secretária (A Província, 14/02/1924, p. 3).

O *Bloco Carnavalesco Cartomantes do Recife*, que apareceu na mídia impressa da cidade por volta do ano 1923, apesar de apresentar mulheres em seu meio, não tinham ainda

uma diretoria feminina. A carta enviada ao jornal *A Província*, e assinada pela secretária “Thalia”, afirma que por “unanimidade” o pessoal concordou com a eleição de uma diretoria formada por mulheres no ano de 1924. Essa “unanimidade” dos votos indica uma aceitação social por parte dos demais membros masculinos para que essas mulheres participassem da organização da festa, bem como da ação dessas mulheres na busca por um lugar de destaque.

Alguns Blocos Carnavalescos Mistos possuíam diretorias exclusivamente formada por mulheres, como o *Bloco Concórdia*.

Bloco Concórdia - vai de "vento em popa" este bloco que promete dar a nota piramidal no próximo carnaval que será recebido com a máxima solenidade no último trecho da Rua da Concórdia entre a Rua de S. João e à Campinas do Bodé. Ascende a 60 as inscrições das componentes, senhoritas da elite social, residente naquele trecho, às quais estão muito entusiasmadas. (...)

No dia 26, realizou-se um acerto cutuba, ficando deliberado vários assuntos atinentes ao próximo o carnaval, entre eles a escolha do figurino e marcada a próxima quinta-feira, 2 de fevereiro, para eleição da diretoria, que será exclusivamente feminina e para qual reina grande animação entre as bloquistas.

Após a eleição, e respectiva posse, terá lugar o primeiro ensaio oficial, estando a orquestra sob a batuta do maestro Carlos Menezes que, ao lado do Capitão Álvaro de Almeida, do maestro Mário Ribeiro, Arnaldo C. Ribeiro, Luiz Ferreira Filho e tantos outros tem sido incansável para que o bloco se destaque dos seus congêneres do carnaval de 1922 o que, aliais, outra não é de se esperar desde que a frente do referido bloco, acham se elementos tais como Pedro Bomfim, Álvaro de Almeida, Carlos de Menezes e outros (*A Província*, 01/02/1922, p. 2).

Não é por acaso, que essas “senhoritas da elite social” integrantes *do Bloco Concórdia* estavam “animadas”, pois o Bloco Carnavalesco Misto acabava por definir a data de eleição da diretoria “que será exclusivamente feminina”. A eleição dessa diretoria exclusiva para mulheres aponta para o desenrolar da incorporação delas às atividades efetivas de organização dentro do grupo, o que lhes garantiam um papel importante dentro da agremiação. Mas, ao mesmo tempo que se caminha para o entendimento do *Bloco Concórdia* como exclusivo para as mulheres, devido à essa eleição da diretoria e a alusão à sua formação por senhoritas, a nota elenca alguns nomes de homens que estavam “a frente do referido bloco”. A presença desses homens torna o *Bloco da Concórdia* uma agremiação mista, em que homens e mulheres participavam como brincantes, e também como líderes. A documentação permite visualizar que os Blocos Carnavalescos Mistos foram progressivamente incorporando as mulheres nos cargos de direção, em diretorias paralelas ou em diretorias efetivas.

A diretoria era composta por vários cargos, os mais comuns entre os Blocos Carnavalescos Mistos encontrados eram: os presidentes ou diretores, e os respectivos vices; oradores; secretários; e tesoureiros, e em alguns casos esses cargos também possuíam vices.

Os diretores ou diretoras eram os responsáveis por convocar e presidir as reuniões ou assembleias gerais. Organizavam as pautas das reuniões levando ao conhecimento dos

associados e associadas os assuntos gerais pertinentes ao Bloco Carnavalesco Misto, bem como as eleições de nova diretoria, a escolha do tema do desfile do carnaval do ano, a definição de figurinos. Notas publicadas nos jornais convocavam os sócios para essas reuniões:

Batutas da Boa Vista - o Sr. Presidente convida a todos os sócios a comparecerem hoje, a sua sede, a rua José de Alencar n. 637, afim de serem tratados assuntos referentes ao bloco (Diário de Pernambuco, 03/02/1922, p. 2).

A divulgação na imprensa era uma forma do aviso chegar aos sócios e sócias, e registrar para os foliões que o Bloco Carnavalesco Misto estava em atividade.

O presidente também tinha como responsabilidade assinar todos os documentos relacionados ao Bloco Carnavalesco Misto e tinha função de representá-lo nas relações sociais e políticas. Nesses casos de relações sociais e políticas, muitos desses presidentes eram as figuras marcantes nos encontros entre os Blocos Carnavalescos Mistos ou outros tipos de associações carnavalescas nas ruas e nas visitas às sedes em atos solenes e festivos.

O cargo de presidência parecia estar relacionado à uma posição de destaque na folia. Na maioria dos casos esses presidentes apareciam como foliões incansáveis, capazes de realizar qualquer coisa para alcançar a vitória do Bloco Carnavalesco Misto no carnaval, entusiasmando o folião que lia as notas nas páginas dos jornais. Eles tornavam-se um elemento simbólico de garra e alegria, empolgando os admiradores. Esse é o caso do “Coronel Pedro Salgado” do “Bloco das Flores”, reconhecido como “esforçado presidente” (Jornal do Comércio, 19/01/1923, p. 3); assim como o quarteto do *Bloco Apois, Fum!* “Fenelon, Raymundo, Guilherme e Felinto, esse quadrilátero apoisfunisiado não tem poupado esforços para que esse bloco dê a nota chique no próximo carnaval” (A Província, 17/02/1924, p. 3).

As diretorias dos Blocos Carnavalescos Mistos possuíam o cargo de secretário ou secretária que eram responsáveis pela redação dos documentos referentes à agremiação, sejam as pautas e atas da reunião, os editais e os avisos publicados nos jornais. A redação desses avisos são as ações que mais se percebem nos jornais. Muito dos avisos de fundação, ensaio ou reuniões vinham assinados por esses membros dando sinal de que foram por eles redigidos e encaminhados às redações dos jornais. Como o caso da secretária “Thalia”, que assina a nota de aviso da eleição da diretoria feminina publicada no jornal *A Província* em 1924 (A Província, 14/02/1924, p. 3), ou o exemplo da secretária “Djanira Florentina” do *Bloco Cadê Você* fundado em 1922:

Bloco Carnavalesco Misto Cadê você – Amigos e senhores Forrobodó & Companhia. Estando reunida ontem uma plêiade de moços, verdadeiros foliões e folionas, resolveram tomar parte no Deus Momo que se aproxima e fundaram desta forma o Bloco Carnavalesco Misto “Cadê Você”, sendo a sede do mesmo sita à Rua Vidal de

Negreiros n. 44, 1º andar, residência do folião Sr. Dr. Netto. (...) Sendo Proclamadas duas diretorias, sendo uma de foliões (...) e das folionas (...). Forrobodó & Companhia ficamos bastante agradecidos pela publicação desta e aproveitamos o ensejo para convidá-los a virem tomar um copo de cerveja no nosso ensaio que se realizará no dia 8, as 20 horas, na Rua Vidal de Negreiros n. 170 - a secretária, Djanira Florentina (Jornal do Recife, 05/02/1922, p. 4).

Na nota completa encaminhada para o *Jornal do Recife* a secretária “Djanira” oferece ao público as informações sobre a agremiação: local da sede, horário do ensaio e a organização da diretoria. A nota apresenta o cumprimento de uma das obrigações da secretária da agremiação, atestando que brincar carnaval em um Bloco Carnavalesco Misto e participar de sua organização era coisa séria, que demandava dedicação, cobrava obrigações e merecia respeito.

Os tesoureiros eram os responsáveis pelas finanças do Bloco Carnavalesco Misto. Cuidavam e regulavam o que era gasto e o que era ganho, assinavam os recibos e faziam as escrituras de posse da associação, além de dar satisfações públicas aos associados e colaboradores da associação carnavalesca.

O Sr. Raymundo Silva, um dos baluartes e tesoureiro do Bloco “Apois Fum” pedenos para declarar que o bloco nada deve e os prejudicados e credores se houverem podem procura-lo, no “Salão Elite”, a Praça da Independência n. 40, que serão atendidos (Jornal do Recife, 06/03/1924, p. 3).

Nessa nota o tesoureiro “Raymundo Silva” chama a si a responsabilidade financeira do *Bloco Apoís, Fum!* e se coloca à disposição de todos os interessados para resolver qualquer pendência de pagamentos. Desta forma percebe-se que os Blocos Carnavalescos Mistos gerenciavam recursos para financiar a brincadeira.

Os oradores tinham como obrigação tomar parte nas reuniões festivas ou solenes, usando de suas palavras para gerar comoção e cordialidade entre os membros e as associações congêneres. Tanto moças como os rapazes podiam assumir a responsabilidade pelos discursos proferidos nos eventos a fim de fazer votos de boas-vindas, agradecimentos e promoção da harmonia.

O *Bloco Carnavalesco Andaluzas em Folia*, ao realizar um *Bal Masqué* em homenagem ao *Gettoni*, cronista carnavalesco do jornal *A Província*, tem o seguinte trecho publicado:

Andaluzas: Haverá somente dois discursos, um da oradora do bloco, senhorita Malvina de Souza Lima, e outro - cá do Dégas, em agradecimento (A Província, 27/01/1922, p. 3).

Coube a “Senhorita Malvina” realizar o discurso da festa em homenagem ao cronista, cuja função seria, nesse momento tão festivo, agradecer e homenagear o jornalista que

noticiava o carnaval e que tanto podia colaborar com a promoção do *Bloco Andaluzas*. Estratégia de fortalecimento dos laços sociais que pareceu alcançar resultados positivos, pois antes mesmo da festa, *Gettoni* já se apresentava satisfeito e prometendo discursar em agradecimento.

Percebeu-se também que era comum aos Blocos Carnavalescos Mistos a formação de comissões representativas cujo propósito era colaborar com as atividades que eram de responsabilidade da diretoria. Essas comissões eram organizações menores dentro do Bloco Carnavalesco Misto, geralmente formada por três a cinco associados ou associadas, que realizavam as mais diversas atividades, como: pedir apoio ao comércio, receber visitantes nas festas solenes, fazer a decoração, arrecadar dinheiro e muitas outras. No Anexo 3, no desenho publicado no *Jornal do Recife* em 1924, tem-se a imagem de uma moça associada ao *Bloco Andaluzas em Folia*, que junto ao presidente da agremiação, caminhava pelas ruas da cidade rumo à sede, para verificar como estava a organização da orquestra. Pode-se entender como uma indicação desse trabalho em conjunto entre diretoria e associados que formavam comissões, bem como a participação efetiva de mulheres nos trabalhos dos Blocos Carnavalescos Mistos.

A nota que avisa aos foliões sobre ensaio do *Bloco Assanhados da Madalena* relata que:

a sua confortável sede no apreciado arrabalde [bairro da Madalena] apresenta linda ornamentação, caprichosamente feita pelos associados e pela diretoria feminina, que não tem poupado esforços no sentido que esse bloco alcance, no próximo carnaval, o êxito esperado pelo público (A Província, 10/02/1924, p. 3).

Nesse caso, tem-se na “diretoria feminina” o grupo que ficou responsável pela ornamentação da sede, que seria uma atividade não relacionada as atribuições dos cargos de direção. Assim, tem-se uma impressão que mesmo na diretoria as funções das mulheres estavam mais ligadas a esse universo considerado feminino do zelo, cuidado, criatividade e delicadeza do que as atividades burocráticas de uma diretoria.

Já no caso do *Bloco Faz que Olha* tem-se um exemplo de “comissão de recepção” eleita pelos membros do Bloco Carnavalesco Misto em 1922, formada pelas mulheres “Alzira Couper, Consuelo Braga, Irene Ferreira, Harpalice Trindade, Maria Inaah Trindade” (*Jornal do Recife*, 13/01/1922, p. 3), sendo elas encarregadas de receber os convidados e convidadas ilustres nas festas e atividades realizadas pela agremiação, atividade distinta das funções executadas pelas mulheres eleitas para a diretoria feminina nessa mesma nota.

Um outro exemplo conta que o *Bloco Carnavalesco Pyrilampos de Tejipió* escolheu uma comissão onde “Guima, Siqueira, Paulo e Alecrin, estão encarregados, o 1º das moças e o 2º da chupitilha, e os dois da arrecadação do arame” (A Província, 23/01/1926, p. 5), assim tem-se o “Guima” responsável pelo cuidado das moças; o “Siqueira” pela “chupitilha”, que provavelmente se trata das bebidas a serem oferecidas no ensaio; e o “Paulo e Alecrin” pela arrecadação do “arame”, que se trata do dinheiro para manter as festividades do Bloco Carnavalesco Misto.

As comissões são cargos colaborativos com a diretoria para o funcionamento e ordem dos Blocos Carnavalescos Mistos. Na nota publicada na coluna “Notas Sociais” do jornal *A Província*, o *Bloco Batutas da Boa Vista*, no ano de 1927, passado o carnaval, apresentou sua nova diretoria com a seguinte formação:

Presidente, Manoel Alleluia; Vice-dito, João Bayma; 1º secretário, Etelvino Apollonnio dos Anjos; 2º, José Mendes; orador, cirurgião dentista Antônio Neto; vice-dito, Aurelio Silva; fiscal, Arnaldo Santos; tesoureiro, João Alleluia; vice, Rufino Obdon; diretor, Manoel Gomes; vice, Antônio da Silva Coelho.
 Comissão de sindicância: Roderick Cirne Rocha (delator); 1º adjunto, João Santos; 2º, José Fernandes de Carvalho.
 Conselho deliberativo: Coronel José Miguel dos Santos, Capitão Joaquim Rodrigues da Fonseca, Coronel Augusto da Silva Guimarães.
 Regente da orquestra, professor Raul C. Moraes; substituto, Thephilo Bandeira; regente do coro feminino, professor Agripino Lima (A Província, 16/03/1927, p. 5).

Para a eleição de 1927 o *Bloco Batutas da Boa Vista* definiu além da diretoria uma “comissão de sindicância” e um “conselho deliberativo” que possuía funções colaborativas à regência do grupo. Na nota também se observa cargos como “Regente da orquestra” e “regente do coro feminino” que são instituídos para melhor preparação e execução da parte musical do Bloco Carnavalesco Misto.

Então, percebe-se que, além desses cargos mais comuns na formação de uma diretoria de Blocos Carnavalescos Mistos que eram complementados em algumas ocasiões pela formação de comissões, aparecem algumas notas publicadas por esse estilo de agremiação que elencavam outras atividades que não estavam necessariamente vinculadas a direção.

Na nota do *Bloco Das Flores Brancas* em 1922, antes da mudança do nome para *Bloco das Flores*, reuniu-se em sua sede para organizar a nova diretoria, que foi composta da seguinte maneira:

Presidente, P. Salgado; vice presidente, A. Guerra; 1. secretário, J. Pyrro; 2. secretário, O. Sant’Ana; orador, G. Machado; vice-dito, A Falcão; tesoureiro, R. Lima; vice tesoureiro, T. Araújo; diretor do cordão, L. Costa; vice-diretor do cordão, E. Guerra; diretor da orquestra, A. Costa; vice-diretor de orquestra, E. Barroso; arquivista, P. Salgado Filho; cobrador, Manoel Moreira (Jornal do Recife, 24/01/1922, p. 3).

Nessa nota os cargos de diretor de orquestra, diretor de cordão, cobrador e arquivista foram estabelecidas pelo grupo diante de votação. Essas nomeações de cargos constam como uma parte particular de cada grupo.

Além da diretoria efetiva, compostas por homens ou mulheres, havia também a chamada diretoria de Honra, ou Honorária, que era composta por pessoas selecionadas pelos membros do Bloco Carnavalesco Misto ou pelos fundadores ou sócios mais antigos que acrescentariam distinção à agremiação.

Bloco Só Brinca uma Vez – O Só brinca uma vez tem três diretorias, uma efetiva, outra feminina, e ainda outra de honra. A sua diretoria efetiva está assim organizada: presidente, o Sr. Guilherme de Araújo; vice dito, o Sr. Miguel Tavares de Lima; 1º secretário, o Sr. José Martins Freitas filho; 2º dito Sr. Leôncio Lobato; tesoureiro, Sr. Manoel Araújo; vice dito, Sr. Wenceslau Tavares de Lima Júnior; orador, Sr. Antônio Pereira.

A diretoria feminina é seguinte: presidente, Nair Rodrigues; vice dita, Gisella Lobato; 1ª secretária, Maria de Lourdes Sampaio, 2ª dita, Maria da Conceição Lima; tesoureira, Enoé Lobato; vice dita, Maria Augusta Sampaio.

Diretoria de Honra fazem parte os Srs. Drs. Amaury de Medeiros, Coaracy de Medeiros, Aníbal Fernandes, Odilon de Souza Leão, Alberto Machado, coronel João Nunes e Mrs. Town e Smith (A Província, 10/01/1925, p. 7).

Este caso do *Bloco Só Brinca Uma Vez* parece ser o exemplo dessa diretoria de honra formada a partir da seleção de indivíduos distintos, pois os nomes listados são de homens que tinham uma vida pública bem atuante na cidade do Recife e no Estado de Pernambuco, começando pelo “Amaury de Medeiros”, médico sanitarista que a convite de Sérgio Teixeira Lins de Barros Loreto governador de Pernambuco entre os anos de 1922 a 1926 liderou o Departamento de Saúde e Assistência de Pernambuco (DSA). Ou ainda “Aníbal Fernandes”, professor, jornalista e também político vinculado à Sergio Loreto, e o “coronel João Nunes”, que era comandante da Força Pública. Às vezes, até os políticos atuantes e influentes no momento figuravam nessas listas de honra, como o “Coronel Eduardo Lima e Castro”, prefeito da cidade do Recife entre 1919 e 1922, que tornou-se presidente de honra do *Bloco das Flores* em nota publicada no *Jornal do Recife* em 24/01/1922, p. 3.

Já o “Coronel Sá Leitão” ganhou o título de presidente de honra por ser muito presente no *Bloco Apois, Fum!*, ao lado das importantes figuras de “Fenelon Moreira”, “Felinto de Moraes” e “Guilherme de Araújo”, cedendo sua residência no bairro da Torre para os inúmeros ensaios da agremiação. “Hoje haverá ensaio na Torre, na residência do Coronel Sá Leitão, presidente de honra do Apois Fum. Desarma a rede, Raymundo; às 19 horas” (A Província, 13/02/1924, p.3).

Para estar dentro da diretoria, os foliões ou folionas precisavam estar associados ao Bloco Carnavalesco Misto. Para associarem-se, esses homens e mulheres precisavam pagar

uma cota e assim desfrutariam de direitos, bem como exerceriam os deveres para com o grupo. O *Bloco Dois Contigo*, fundado no ano 1924 no bairro de Tejipió, após eleger sua diretoria efetiva e de sugerir os sócios honorários, fixou os valores a serem pagos pelos sócios: “Sobe proposta do orador do bloco, ficou definitivamente aprovado que a cota quer dos sócios efetivos, quer dos sócios honorários, fosse de 10 mil réis (...)” (A Província, 24/01/1924, p. 1). Ainda nesta nota, eles elencam uma grande lista de sócios honorários. Estes sócios também eram escolhidos com desvelo, e para serem aceitos era necessário a aprovação de todos os presentes.

Como na diretoria honorária, os sócios honorários, beneméritos ou distintos serviam de apoio moral e propagandista aos Blocos Carnavalescos Mistos. Apesar da nota anterior afirmar que os sócios honorários do *Bloco Dois Contigo* pagariam quantia igual à dos sócios efetivos, há os casos em que essa qualidade de sócio honorário estava livre dos investimentos financeiros. Pode-se citar o caso de *Forrobodó*, cronista carnavalesco do *Jornal do Recife* que utilizou seu espaço no jornal para agradecer aos inúmeros convites feitos para sócio honorário.

Foliões, Obrigado! – Mas uma vez, Forrobodó trazendo nas suas débeis mãos, o delicado coração que possui, agradece aos inúmeros clubs e blocos que o tem feito sócio honorário, com todas as garantias de não se pagar um vintém e confessa-se ao inteiro dispor de todos para os dias loucos. A sua maior preocupação tem sido fazer figurinos de todos os blocos para sair em todos eles. Só ricoço! (Jornal do Recife, 11/02/1922, p. 4).

Com a certeza de que não pagaria nada para estar nos Blocos Carnavalescos Mistos e nos Clubes Carnavalescos, pelo menos não em dinheiro, o cronista assume o compromisso de colaborar no que pudesse com as agremiações. Essa colaboração poderia ocorrer, por exemplo, quando em meio as suas crônicas ele citava essas agremiações e fazia elogios. Dessa forma, esse sócio honorífico garantia o apoio propagandista aos Blocos Carnavalescos Mistos, expandindo o prestígio deles.

Forrobodó hoje tem um dia pequeno para tantas obrigações. Os convites chegaram-lhes de mãos aos grupos. Zé Antônio, "Cavaleiros da lua", "Faz que olha", "as Andaluzas em folia", "Bloco dos Mistérios" e as "frega pás" das ruas querem hoje o Forrobodó nem que seja aos pedaços. E ele se compromete com todos por que é capaz de a todos "pintar" (Jornal do Recife, 12/02/1922, p. 5).

Os nomes citados são todos de Blocos Carnavalescos Mistos que no ano de 1922 estavam afamados, e este cronista folião, na qualidade de sócios de honra, promete honrar os compromissos assumidos.

A indicação dos sócios beneméritos, distintos ou de honra era feita em reuniões como a que aconteceu com o maestro “Raul C. Moraes”, regente da orquestra do *Bloco Batutas*

da Boa Vista em 1927. Nesse mesmo ano e na mesma reunião em que foi eleito regente da orquestra, ele foi indicado a sócio benemérito devido aos seus serviços que garantiram sucesso ao Bloco Carnavalesco Misto.

o presidente da assembleia, presidente da diretoria fundante [Manoel Alleluia], declarou em plena sessão que aproveitava a ocasião para propor à assembleia que, em virtude dos serviços prestados pelo professor Raul C. Moraes, para a vitória do campeonato do bloco no carnaval deste ano, de acordo com o Estatuto Social, lhe fosse conferido o título de sócio benemérito, proposta que foi recebida com palmas. E entrando em votação, ela foi aceita unanimemente (A Província, 16/03/1927, p. 5).

Depois da aprovação dos sócios beneméritos ou honorários ocorriam as festividades solenes para a consolidação do ato. Às vezes, a solenidade ocorria em forma de festa após a reunião, com direito a discurso e a danças, e em outros casos, quando o indicado não estava presente fazia-se uma visita a sua residência para anunciação do título e entrega de diplomas de associados beneméritos como verificado no *Bloco Apois, Fum!*.

Bloco Apois Fum - A diretoria no bloco Apois fum ontem andou entregando diploma de sócio distintos aos que foram propostos na última sessão.

A diretoria foi bem recebida por todos os sócios distintos que são os Srs. Cel. Augusto Moreira, dr. Rodolpho Araújo, cel. Luiz Parente Vianna, céu Bartholomeu Marques, cel. José Pessoa de Queiroz, dr. José Marques de Oliveira, cel. Raul Neves, Marcionílio Lins, dr. Amaro Pedrosa, Humberto Machado, dr. Silviano Rangel Moreira, cel. Manoel Dias, cel. João José de Figueiredo, dr. Bartholomeu Anacleto, cel. Pedro Vila Nova, cel. Antônio C. Ribeiro, dr. Arthur de Sá, major Oscar de Almeida, cel. Augusto Almeida, cel. Augusto Galvão, cel. Antônio de Araújo Lima, cel. Orlando Telles, dr. Ramlison, cel. João Benevides de Souza, Arthur Cavalcante Medeiros, Manoel Ribeiro, Manoel Ramos, cel. Numeriano Barbosa, dr. Maviael do Prado, cel. Tristão Lessa, dr. Nelson Paixão, Augusto Cavalcanti, Libânio Machado, cap. João Silveira Barros, cel. João Alves Pereira, cel. Antônio Japiassu e cel. Alcides Leal.

A comissão era composta da diretoria e representada pelo sr. cel. Francisco Sá Leitão, Fenelon Moreira, major Raymundo P. Silva e Guilherme de Araújo, que continuará hoje na entrega dos diplomas (A Província, 01/02/1924, p. 1).

Alguns dias depois o *Bloco Apois, Fum!* publica lista dos sócios distintos que receberam o diploma e a lista com novos sócios distintos propostos na última reunião para futura entrega de diplomas.

Bloco Apois Fum - Sócios distintos do bloco "Apois Fum" as quais já foram entregues os respectivos diplomas: cel. Antônio de Araújo Lima, cel. Orlando Telles, dr. R. N. Reawlison, cel. João Benevides dos Santos, cel. Alcides Leal, (...).

Sócios distintos do bloco "Apois fum" propostos na última sessão aos quais serão breve entregues os mesmos diplomas: Barão de Suassuna, Waldemar Reis, Eugênio Ferreira Marques, Plínio de Andrade, Durval Campos (...) (A Província, 06/02/1924, p. 3).

Havia também a qualidade de sócios fundadores que eram os indivíduos que fundaram os Blocos Carnavalescos Mistos e os dirigiam na prática, ainda que não estivessem teoricamente incorporados à diretoria. Este é o caso do *Carvalhinho*, *Abel* e *Laudelino*:

Bloco Faz Que Olha - Este bloco quer ser o succo do carnaval deste ano, isto mesmo dizem seus foliões Landelino, Abel e capitão Carvalhinho que não tem poupado esforços para dar realce nos 3 dias de loucuras carnavalescas, juntamente com a diretoria (Jornal do Recife, 25/02/1922, p. 3).

Em notas anteriores esses três foliões são designados como os fundadores do *Bloco Faz Que Olha*, porém, neste ano de 1922 eles não ocuparam nenhum lugar na diretoria, mas ainda assim são os nomes mais expostos nas notas dos jornais como os maiores incentivadores do Bloco Carnavalesco Misto.

Os sócios honoríficos além de financiadores e apoiadores do Bloco Carnavalesco Misto também eram os principais eleitores no momento da formação da diretoria. Como responsáveis pelo financiamento da agremiação esses foliões eram ouvidos para cada decisão. Por isso a necessidade do comparecimento às reuniões.

A realização de reuniões dos Blocos Carnavalescos Mistos era uma prática necessária para que os assuntos importantes para o funcionamento da agremiação fossem tratados. Elas se configuravam como espaços de diálogos entre a diretoria e os sócios e sócias, momento onde estes se inteiravam dos assuntos relacionados ao Bloco Carnavalesco Misto e faziam parte das tomadas de decisões e solução dos problemas.

A realização das reuniões dos Blocos Carnavalescos Mistos, também chamadas de sessões e assembleias, era uma prática cotidiana na vida dos sócios-foliões e de sua diretoria. Há registro de ocorrência de reuniões por todo o ano, se intensificando nos meses próximos ao carnaval. As pautas dessas reuniões ou assembleias gerais eram variadas: realizava-se as eleições para as diretorias, escolhas das comissões, escolha dos sócios beneméritos, escolha do figurino, do tema do desfile, definição das datas de ensaios e passeios, enfim, tudo o que fosse pertinente ao Bloco Carnavalesco Misto.

Nessa nota de janeiro de 1922 publicada no *Jornal do Recife*, o *Bloco Faz Que Olha* relata suas decisões tomadas na reunião:

Faz que olha - em sua sede social a rua da Palma 149, reuniram-se domingo, em sessão extraordinária a diretoria e grande número de associados desse apreciado bloco, ficando deliberado o figurino e cores com a qual deve o "Faz que olha" exhibir-se nos folguedos de Momo.

A senhorita Luiza Carvalho, presidente do bloco, fez ciente aos seus associados, haver sido oferecida, pelo maestro Nelson Ferreira, a marcha de sua lavra denominada "Borboleta não é ave" e a qual será executada com as demais do repertório do bloco "verde e preto". Outros assuntos foram discutidos, inclusive a feérica iluminação da fachada de sua sede e sua luxuosa ornamentação.

O "Faz que Olha", composto do elemento fino, de gentis senhoritas e de rapazes das mais distintas famílias do Recife, decerto dará a nota (Jornal do Recife, 24/01/1922, p. 3).

Questões relativas a fantasias e cores, a música do repertório e a ornamentação da sede foram expostas como decididas pela diretoria representada na figura da “senhorita Luiza Carvalho”.

O *Bloco Flor da Lyra*, o ano de 1925, notifica a reunião que ocorrerá na residência do presidente:

Bloco Flor Lyra do Amor - leva a efeito, hoje, esse bloco do cordeiro, na casa de residência do seu presidente Sr. capitão José da rocha Maciel, uma sessão, onde serão abordados assuntos de importância, especialmente a aprovação do figurino que o bloco ostentará no próximo carnaval, figurino de grande efeito ao par de grande discricção (A Província, 25/01/1925, p. 7).

Nessa nota o *Bloco da Flor da Lyra* especifica quais eram esses assuntos de importância que serão discutidos nas reuniões: “o figurino”, ou seja, a fantasia para o desfile do ano. Ao dizer que o figurino causará “grande efeito” no público mesmo sendo de “grande discricção” a nota permite entender que o cronista teria ideia de como seria a fantasia deste Bloco Carnavalesco Misto, uma indicação de sua proximidade com a agremiação.

O *Bloco Bobos em Folia* que a partir do carnaval de 1927 começou a ficar afamado, resolveu enviar as decisões para sua exibição do carnaval:

Bobos em Folia - Remetem-nos

Este bloco em sessão de assembleia geral, resolveu o seguinte:

- a) A exibição do bloco no próximo carnaval
- b) Realizar o seu primeiro ensaio no domingo, 9 da corrente, em sua sede social, pelas 16 horas.
- c) Convidar a todos os seus sócios e músicos é bem assim as suas exmas. Família para assistirem o referido ensaio.
- d) Contratar 60 figuras para constituir a sua orquestra (A Província, 05/01/1927, p. 1).

Nessa nota, o *Bloco Bobos em Folia* tornou público: a sua participação no carnaval do ano de 1927; a data de seu ensaio de estreia e quem poderia participar; e a contratação de 60 músicos para compor a orquestra, decisões que foram tomadas em sua “assembleia geral”. Com essas três notas datadas de anos diferentes ao longo da década de 1920 percebe-se que a função dessas reuniões basicamente permaneceu a mesma.

No tocante a assembleia de eleições para a diretoria percebeu-se que era comum na maioria dos Blocos Carnavalescos Mistos a ocorrência delas após as festas carnavalescas, onde os novos eleitos ou eleitas teriam o resto do ano para decidir o que fazer no próximo carnaval. Na coluna “Notas Sociais” na categoria “Associações” do *Jornal do Comércio*, o *Bloco Andaluzas*, terminado o carnaval, notifica a organização de uma assembleia geral:

ASSOCIAÇÕES – Bloco Andaluzas - realiza se hoje a assembleia geral deste bloco, para ser eleita e empossada a nova diretoria do período de 1922 a 1923. Tendo de ser tratado, assuntos de alta importância o Sr. presidente pede que todos estejam presentes

na sede à rua Vidal de negreiros 203, pelas 14 horas (Jornal do Comércio, 12/03/1922).

Os assuntos de “alta importância” são justamente a escolha da nova diretoria que irá definir a organização do próximo carnaval e a sobrevivência do Bloco Carnavalesco Misto, pois terminado o carnaval de 1922, a nova diretoria assumiria o ano de 1922 até o carnaval de 1923.

O *Bloco Carnavalesco Misto Cartomantes do Recife* também enviou o resultado da reunião que elegeu a “diretoria masculina” e a “diretoria honorária feminina” para publicação no jornal *A Província*, na coluna “Notas Sociais”. A nota diz que a eleição ocorreu no fim das festas carnavalescas e afirma que “a posse dessa diretoria será festiva e terá lugar no sábado de Alleluia” (*A Província*, 12/03/1924, p. 4).

Nesta nota relata-se os acontecimentos e os outros assuntos abordados na reunião para além da eleição da diretoria.

Bloco das Flores - Conforme estava anunciada, realizou-se no dia 12 do corrente, às 15 horas, na rua imperial, n. 265, em sua respectiva sede, assembleia extraordinária desde simpatizado bloco, para eleger a sua nova diretoria, no período de 1922 a 1923. Procedido eleição ficou resolvido o seguinte:

(...) Após a organização da mesma, usou a palavra o poeta Aníbal Falcão, que com grande entusiasmo brindou a nova diretoria na pessoa do presidente, coronel Pedro Salgado. Em seguida proferiu eloquente discurso, o sr. Manoel Laranjeira, agradecendo o cargo ele foi confiado. No mesmo momento, ficou marcado um grande piquenique a realizar-se no domingo de páscoa, no pitoresco arrabalde da Várzea, em residência do diretor da comissão de honra, coronel Thomé Cavalcanti do Rego.

Ao champanhe e aos licores foram erguidos vivas a este bloco, que tanto sucesso alcançou no carnaval passado. Os valentes foliões com o seu entusiasmo de sempre, entoaram lindíssimas canções de seu vasto repertório, sob batuta de seu competente maestro Osório Araújo.

A festa prolongou se até às 20 horas (*Jornal do Recife*, 16/03/1922, p. 3).

Na maioria das reuniões há presença do riso e da festa, pois, mesmo quando o objetivo era realizar algum trabalho, os Blocos Carnavalescos Mistos não escapam ao seu anseio de unir as pessoas para se divertirem. Por isso ao longo do ano, é possível perceber que essas agremiações usam as mais variadas situações para continuarem promovendo seus espaços de lazer. Com o fim do carnaval, o sábado de Aleluia tornou-se o motivo e ocasião para a manutenção dos encontros e divertimento que configuravam a rede de sociabilidade do grupo.

Pode-se dizer que o desejo de diversão e manutenção dos espaços de lazer eram a motivação para manter os Blocos Carnavalescos Mistos, mas a parte árdua de trabalho e compromisso não podia ser ignorada. Os que não eram frequentadores assíduos muitas vezes eram chamados à atenção e corriam o risco de serem desligados do Bloco Carnavalesco Misto. Como se pode ver na nota do *Bloco Príncipe dos Príncipes*:

A diretoria avisa de que exige o comparecimento da orquestra às 18 horas, assim como dos sócios e sócias, não tomando parte na exibição do Bloco quem faltar a esse ensaio (A Província, 09/02/1926, p. 1)

Ou seja, como repreensão à falta de compromisso de alguns componentes, a diretoria do *Bloco Príncipe dos Príncipes* proíbe a participação na exibição do grupo na rua.

Não havia apenas alegria, satisfação e harmonia entre os componentes. Às vezes, ocorriam algumas discórdias, pois nem todos os participantes estavam de acordo com as propostas. Por vezes as discordâncias geravam conflitos que resultavam na recusa de sair no carnaval do ano, ou até mesmo no encerramento da atividade do Bloco Carnavalesco Misto. No ano de 1928, o *Bloco Batutas da Boa Vista* enfrentou problemas internos que quase resultaram em sua retirada do préstito carnavalesco. O *Bloco Batutas da Boa Vista* tinha uma trajetória de vitórias e sucessos desde o ano de 1922, porém, enfrentou no ano de 1928 uma “grave crise” como fora noticiada pelo jornal *A Província*.

Batutas da Boa vista: Nova crise ministerial, alias mais grave.

Ensaio e sessão - domingo houve sessão das batutas, tratando-se do figurino.

Por essa ocasião, por uma questão de norma ministerial discutiram positivamente o comendador José Miguel dos Santos, Frei Galo Preto, Cônsul Manoel Gomes e o ministro-presidente Manoel Alleluia.

Finda a sessão, o comendador (José Miguel dos Santos) e Frei Galo Preto (Joaquim Rodrigues da Fonseca), procuraram a imprensa, tendo estado comigo para declarar que se afastam da atividade, este ano, na exibição das batutas. (...)

Está esboçada, pois, uma grave crise no bloco.

Se minha palavra pudesse ser acatada seria no sentido de harmonizar todos esses elementos, fazendo raiar a aleluia nos espíritos.

Alleluia! (A Província, 31/01/1928, p. 3).

No fim de janeiro do dito ano o colunista *Zíngaro*, responsável pela coluna carnavalesca do jornal *A Província* neste ano de 1928, comenta sobre essa querela entre a diretoria fazendo com que o “comendador” e o “frei” se afastassem da atividade do *Bloco Batutas da Boa Vista*, finalizando-a com votos para a restauração da harmonia do grupo. No dia seguinte o mesmo jornal publica uma nota apontando que a “crise” estaria solucionada:

Batutas da Boa vista - A crise, a nova crise, que explodira nos batutas, foi solucionada inteligentemente, quando na sessão anteontem, voltando à harmonia tão indispensável ao citado bloco, pode-se antever, se constituirá um ruidoso sucesso. Em consequência da harmonia reinante agora, o bloco quando de sua grande passeata domingo, prestará homenagem aos grandes batutas Joaquim Fonseca e João Miguel dos Santos. Ninguém me disse isso, não, é um furo do invisível (A Província, 01/02/1928, p. 3).

Sem dizer o motivo da “crise” ou a estratégia para solucioná-la, a nota afirma ter cessado o problema. Estando de volta a harmonia, o *Bloco Batutas da Boa Vista* voltaria às suas atividades, incluindo as festas em homenagens aos senhores que no dia anterior teriam abandonado o grupo e que terminaram retornado à casa. Mas a querela manteve-se, pois no dia

seguinte o “Joaquim Rodrigues da Fonseca” envia uma correspondência ao jornal *A Província* comunicando:

Estarem ele, os srs. Augusto Guimarães e José Miguel dos Santos absolutamente alheios a exibição do bloco Batutas da Boa Vista este ano. Não entro às particularidades dos motivos determinante nesse afastamento. Apenas, faço o registro, atendendo a insistente pedido (A Província, 02/02/1928, p. 3).

O mistério por trás das divergências continua sem que fossem mencionadas quaisquer razões para o rompimento. O jornal continua narrando os ensaios *do Bloco Batutas da Boa Vista* ressaltando a “incerteza” que pairava no ar.

Batutas da Boa Vista - esse intrépido bloco boavistano realizou ontem mais um ensaio em sua sede social.

Apesar da grande animação reinante, pairava, no entanto, em todo o ambiente, uma expectativa de incertezas... e a falta de emotividade carnavalesca no Raul, no Zé Mendes, no Roderico, no Mané Gomes, e até mesmo no próprio Alleluia.

Tudo isso é, nada mais, nada menos, do que o resultado dos desacordos e desarmonias, que motivaram o afastamento dos grandes "batutas" Zé Miguel, Fonseca e Guimarães. Não podemos nos furtar de lamentar causas fatoras de tão desagradáveis impressões, que vem ecoar muito mal cá fora.

Zé Miguel, Frei Fonseca e Lord Guimarães não podem estarem afastados dos "Batutas"! E o querido bloco não pode se conformar com a ausência de seus maiores defensores e invictos fundadores!

Com a rapaziada dos batutas fazemos coro no apelo formidável de domingo próximo, para a volta impreterível dos valentes foliões aos seus respectivos postos e assim, ao lado do Raul, Manoel Gomes, Zé Mendes e Aleluia, os batutas poderão desfilhar garbosamente, triunfalmente durante o próximo carnaval (A Província, 04/02/1928, p. 3).

O cronista, como defensor do carnaval ordenado e de harmonia, em cada nota pede insistentemente que a paz seja restaurada nesse Bloco Carnavalesco Misto para o sucesso do carnaval. Neste caso seu “apelo” é pelo retorno desses três “fundadores”, instigando os foliões a não se conformarem com tal “ausência”. Na sequência das publicações eis que surge uma suspeita do que poderia ter causado tamanha e “lamentável” crise:

Batutas da Boa Vista – Apesar dos esforços de Raul Moraes e da diretoria, a orquestra dos Batutas saiu reduzidíssima, muito embora não fizesse má figura.

Já é tempo do sr. Manoel Alleluia, presidente, por um fim ás irregularidades existentes quanto a orquestra, que é a força vital de uma agremiação carnavalesca, dela dependendo exclusivamente o sucesso ou o fiasco, no dia dos confrontos e desafios.

Por que deixou morrer à míngua, sufocando o estímulo, os esforços, a boa vontade e até o sacrificio da mocidade do bloco Batutas?!

Enche-nos de pesar e de revolta o que vemos e sabemos, pois os valorosos batutas continuam atravessando uma séria crise social, que poderia ser combatida, se assim o quisesse sr. Manoel Alleluia.

E, por que não querer, quando a expectativa geral assim o entende, reclama e exige?

O que explica a falta dos professores contratados aos ensaios de sede e nos ensaios de rua?

O que justifica a reincidência da má organização do itinerário que tantos dissabores tem causado aos interessados e sócios do referido bloco?!

E a fantasia quando será declarada aceita e encaminhada?

Poucos dias nos separam do carnaval, e, parece-nos que tudo prossegue no mesmo tom, lá pelos Batutas.
 A quem esteja convencidíssimo que Zé Miguel, Fonseca e Guimarães, estão cobertos de razão e que alheando-se da exibição do bloco, o fizeram acertadamente.
 Lamentamos que exista esse estado de coisas e, daqui, encorajamos os valentes moços dos Batutas e o sr. Presidente. Viva os Batutas! (A Província, 07/02/1928, p. 3).

Essa nota, diferente das anteriores, traz um tom de crítica e indignação. Apresenta aos leitores um suposto culpado da situação: o presidente “Emanuel Alleluia”. Ele é tratado como o responsável pelos problemas elencados na nota, que eram de questão fundamental para que o desfile ocorresse: falta de professores para o ensaio da orquestra, má definição do trajeto do desfile e a indefinição das fantasias. A responsabilidade recaiu sobre o presidente, uma vez que ele teria o poder de combater essa crise “se assim o quisesse” tomando novas decisões sobre estes temas.

Ao final percebe-se um apoio do cronista a favor dos “Zé Miguel”, “Fonseca” e “Guimarães”, os três sócios ditos como fundadores que se retiraram do grupo no começo da crise. Assim, consuma-se uma acusação de má gestão do “Manoel Alleluia” que não assumiu o papel de presidente com a responsabilidade exigida para administrar a folia.

As notícias que se seguem no periódico é de que a harmonia foi restaurada após o pedido de renúncia ao cargo por parte de “Emanuel Alleluia”, que cedeu lugar ao seu vice-presidente “Uchoa”. Com o afastamento do presidente criticado, a vida cotidiana do *Bloco Batutas da Boa Vista* voltava a normalidade. A *Província* narrou em nota alguns dos apontamentos e acontecimentos da “assembleia geral” convocada para tratar da renúncia e do que estava por vir.

Bloco Batutas da Boa Vista: Manifesto à nação... carnavalesca

Às 23 horas de anteontem, o presidente do conselho deliberativo, o sr. Comendador José Miguel dos Santos, estando presente um número legal de associados de acordo com os estatutos, foi aberta a sessão da assembleia geral convocada (...).

O presidente expôs os motivos da assembleia, (...)

Findo isso, o sr. Presidente franqueou a palavra, tomando-a o sr. Manoel Gomes um dos chefes do movimento libertador, expondo ao presidente e a assembleia os motivos da "revolta" que se operara 24 horas antes, determinando a vitória dos libertadores, uma vez que o governo legal do sr. Manoel Alleluia, estava sendo conduzido anarquicamente em prejuízo dos destinos pátrios... sociais.

Em seguida usou da palavra frei Joaquim Fonseca, secretário do conselho expondo que não era somente o sr. Alleluia o causador da anarquia reinante até pouco no bloco, mas outros e que havia organizado uma lista de um borrão encontrado contendo o número de associados em atraso para com os cofres sociais na importância total 1:325\$000.

Declarou mais que, pedindo ao secretário da diretoria os nomes de sócios em débito não tinha em mira amesquinhar seus companheiros; apenas queria comprovar que o débito era um meio usado pelos associados em revolta para que o ex-presidente (ou renunciante) tomasse uma resolução definitiva ou renunciar (como fez) ou levar o bloco a realização de seus fins.

As palavras de frei Joaquim Fonseca foram apoiadas por toda a assembleia (...)

Foi um momento como no congresso nacional quando se agitam os ânimos por motivo de debates calorosos (...).

Sanado o tumulto foi votada a suspensão de um sócio e vedada a entrada de outro no recinto social. Findo o que, explodiam os vivas ao bloco, ao conselho e a vitória do carnaval de 1928. Nessa assembleia foi empossado na cadeira de presidente vice presidente, sr. Uchoa.

Foi aprovado o modelo do figurino, sendo tomadas outras medidas de ordem e conducente a exibição do bloco quem vai ser um sucesso...

(...) O presidente atual declara que ficam sem efeito todos os contratos firmados pelo sr. Emanuel Alleluia, só se responsabilizando pelos que foram firmados de 9 do corrente por diante.

A diretoria do bloco avisa ao público que o bloco sairá no carnaval de 1928; pede desculpas por alguns mal entendidos havidos em matéria de itinerário e avisa também de que domingo os Batutas saíram em passeata pelo distrito de Boa Vista em homenagem aos distintos moradores desse bairro (A Província, 10/02/1928, p. 3).

A nota cria a sensação de que o *Bloco Batutas da Boa Vista* retornou a situação de ordem e de que, depois das medidas discutidas na assembleia, reassumiu seu lugar de sucesso no carnaval de 1928. Mas também traz uma reflexão sobre o insucesso do “*sr. Manoel*” que teria sido ocasionado mais por questões de relações políticas que de incapacidade de gerência propriamente dita. Percebe-se isso quando ele é acusado de conduzir “anarquicamente” o *Batutas* “em prejuízo dos destinos pátrios ... sociais”. Essa situação de “anarquia” no *Bloco Batutas da Boa Vista* favoreceu o aumento da inadimplência com a tesouraria por parte dos sócios. Porém, essa inadimplência foi entendida como ato de revolta dos sócios, como estratégia para obrigar o antigo presidente a zelar pela agremiação ou abandonar o cargo. Ou seja, o “Joaquim Fonseca” insinua que a inadimplência foi uma forma de boicote ao presidente renunciante. Assim, percebe-se que “Manoel Aleluia” não soube reger a agremiação de forma a agradar os demais membros.

Não faz parte do interesse da pesquisa aprofundar-se nos motivos pessoais, íntimos ou mesmo políticos que levaram a esse acontecimento específico dos *Batutas da Boa Vista*. O interesse é compreender as estratégias operadas pelos sujeitos pertencentes aos Blocos Carnavalescos Mistos. Aqui foi possível perceber que tanto a situação de incapacidade de gestão ou a inabilidade para fortalecer laços de confiança dentro de uma agremiação são condições para que o Bloco Carnavalesco Misto se desintegre, caso que pode ser ilustrado pelo *Batutas da Boa Vista* e seu presidente renunciante *Sr. Manoel*. Essas agremiações são espaços de sociabilidade, onde a honestidade e lealdade entre os membros ganham importância, e implicitamente, a capacidade de negociar e estabelecer relações amistosas com os demais membros são de necessidade vital à agremiação. Os Blocos Carnavalescos Mistos possuem uma configuração intimista que remonta a um ambiente considerado familiar e respeitoso, onde as citadas qualidades são tão caras, o que vem a corroborar com a premissa indicativa da formação dos Blocos Carnavalescos Mistos de que “Aqui, apesar do frevo, há moralidade”.

3.2 As redes de relacionamento como artifício de manutenção dos Blocos Carnavalescos Mistos

As relações sociais eram o que mantinham a atuação dos Blocos Carnavalescos Mistos firme. Era preciso união no grupo. Mas o sucesso não dependia exclusivamente das pessoas que compunham o Bloco Carnavalesco Misto. Era necessário manter redes de relacionamento com outros setores da sociedade recifense, conquistar a admiração do público e financiamentos para o desfile no carnaval. Nos periódicos detectou-se que os Blocos Carnavalescos Mistos para se manterem atuantes firmavam relações amistosas com o comércio local, com as redações de jornais, com seus congêneres e até com outras modalidades de agremiações.

Os Blocos Carnavalescos Mistos tiravam o sustento para a exibição luxuosa no carnaval por meio da relação com o comércio, pois só a cota dos associados não era o suficiente para a ostentação desejada. No começo da década de 1920 a distinção social de seus membros era seu símbolo forte, mas com a rivalidade crescente entre as agremiações, devido a ampliação da promoção de concursos, aumentou a preocupação de parecer ser melhor que os outros, exigindo mais recursos para o financiamento dos músicos da orquestra, dos maestros, das fantasias e alegorias.

Para conseguir esse financiamento os Blocos Carnavalescos Mistos firmavam acordo com as casas comerciais da cidade se comprometendo em inserir no itinerário de seus passeios as ruas nas quais se localizava a casa comercial financiadora. Esta ganhava em troca uma multidão de clientes ávidos pelos produtos carnavalescos e pelo consumo de bebidas e comidas.

Não foi possível identificar nos jornais do período pesquisado a divulgação de acordo e contrato entre casas comerciais e Blocos Carnavalescos Mistos específicos, nem mesmo os valores oferecidos. Mas a existência dessa relação é observada pelas referências e propagandas que alguns Blocos Carnavalescos Mistos faziam a essas casas comerciais e vice-versa.

O CRESCENTE SUCESSO DO SALÃO ELITE - os “*blocos*” dão-lhe a preferência.
- O sucesso do querido salão elite a praça da Independência, vai, este ano, num crescimento tamanho, que muita gente está com inveja. (...)

Um dos mais numerosos e elegantes blocos dos que se vão exhibir no próximo carnaval acaba de fazer vultuosa encomenda de lança-perfume, confete e serpentina ao estimável Raymundo Silva.

Ontem, à noite, O *elite* esteve cheio de freguesas, distintas senhoritas da nossa sociedade, que ali foram adquirir artigos carnavalescos.

- É tal o sucesso do *São Elite* que até nos teatros e cinemas se fala na elegante casa do Raymundo Silva.

Ontem, por exemplo na sala de espera do Moderno Gettoni ouviu o seguinte diálogo:

— Alayde, você já comprou lança perfume para o carnaval?

— Não, por que?

— Porque a casa que tem os melhores artigos, os mais bonitos é o *Salão Elite*. Ouvi dizer que o *Bloco Concórdia* e o *Bloco Flores Brancas* lá é que vão comprar. O *Bloco Inocência* da família comendador Felizardo da Pureza, tem já adquirido muita coisa no *Elite*.

É um suquinho, que menina! (A *Província*, 18/02/1922, p. 2).

Gettoni, o colunista da *A Província* que cobria as atividades carnavalescas eleva o “Salão Elite”, propriedade do “Raymundo Silva”, ao status de grande casa comercial, ao ponto de causar “inveja” e de ser a preferência entre os “blocos” e as “distintas senhoras”. Tanto essas freguesas como os Blocos Carnavalescos Mistos foram utilizados como elemento distintivo da casa comercial. Na nota publicitária, o colunista reproduz um suposto diálogo ocorrido no “Cine Teatro Moderno”, que era representado como espaço elegante da sociedade recifense, onde o *Bloco das Flores Brancas* e o *Bloco Concórdia* aparecem como referências positivas de compradores. A escolha por citar esses Blocos Carnavalescos Mistos pode não ter sido aleatória, pois o *Bloco das Flores*, por exemplo, no carnaval de 1922 encaixou em seu itinerário a “Praça da Independência”, onde ficava localizado o “Salão Elite”.

Ao som de sua suculenta orquestra, sob a regência do seu competente maestro, os foliões entoarão lindíssimas canções do seu vasto repertório e obedecendo ao seguinte itinerário: Rua Imperial (saída da sede n. 365), Vidal de Negreiros, Direita, Livramento, Queimado, Praça da Independência, Cabugá, Nova, Ponte da Boa Vista, Imperatriz, Praça Maciel Pinheiro, Intendência, Pires, S. Gonçalo, Visconde de Goiana, Santa Cruz, Rua Velha, Rua da Matriz, Imperatriz, Ponte da Boa Vista, Concórdia e Imperial, onde recolherá (A *Província*, 16/02/1922, p. 2).

A incorporação de uma rua no itinerário era algo muito lucrativo para o comércio, pode-se perceber isso, por exemplo, num evento que ocorreu no carnaval de 1922 chamado “Batalha de Confetes” organizada pelo *Clube Desportivo Flamengo* junto com *Gettoni*, o responsável pela seção carnavalesca do jornal *A Província*, programados para os dias 18 e 19 de fevereiro.

O local escolhido será a Avenida Riachuelo, que apresentará uma belíssima ornamentação e feérica iluminação elétrica.

O projeto dessa festa é o mais atraente possível e, decerto dará grande lucro ao comércio, desta praça que explora artigos carnavalescos. (...) Todos os blocos e ranchos serão convidados para tomar parte nessa grande batalha (A *Província*, 09/02/1922, p. 2).

A “Batalha de Confetes” se configurou como um projeto de elegância no carnaval da cidade com vistas a atrair as pessoas pertencentes as elites sociais que possuíam o interesse em comum de fazer um carnaval de rua “bonito e elegante”. Não é por acaso que os Blocos Carnavalescos Mistos são convidados a participarem da festa, contribuindo assim para o “brilhantismo” do evento. Ao reunir pessoas de posses, ávidas pelo jogo do confete, em uma rua transformada num espaço para brincadeiras em dias pré-carnavalescos tem-se uma combinação satisfatória para o lucro do comércio carnavalesco. A concentração de pessoas tendo que seguir um programa festivo exigia o consumo dos artigos carnavalescos ofertados por casas comerciais situadas no local do evento, desde fantasias e apetrechos até as munições desse jogo de atirar papeizinhos coloridos. O consumo de bebidas e alimentos para a reposição da energia gasta nas batalhas de confetes e serpentinas também se configurava como um negócio lucrativo para casas comerciais. Por isso, o investimento nos Blocos Carnavalescos Mistos compensava, tanto nesses eventos pré-carnavalescos como nos dias oficiais do reinado de Momo.

A troca de apoio do comércio pela oferta de uma grande quantidade de consumidores levado pelos Blocos Carnavalescos Mistos favorecia ambos os lados. Mas, ocorria situações em que algumas casas comerciais se negavam a colaborar com os Blocos Carnavalescos Mistos para incentivá-los a passarem nas ruas em que estavam situadas. Como é o exemplo ocorrido no carnaval de 1926 com a “rua Imperatriz”.

Vários blocos e clubes estão dispostos, ao que soubemos, de não incluírem em seu itinerário durante os três dias de carnaval, a rua da imperatriz, pela falta de auxílio do comércio local.

Enquanto os comerciantes de outras artérias prestam o seu concurso aos citados blocos e clubes, os da rua Imperatriz negam-se a concorrer com qualquer quantidade para os mesmos.

Entretanto negociam no carnaval com lança-perfume, serpentina, confete, etc... etc... Além de alugarem salas e varanda por elevados preços.

A revolução desses clubes e blocos tem, pois, razão de ser (A Província, 06/02/1926, p. 5).

A “Rua da Imperatriz” era uma área com grande movimentação carnavalesca. Era bastante requisitada pelos seus serviços de alimentação, hospedagem e produtos carnavalescos. A solução encontrada pelos Blocos Carnavalescos Mistos e Clubes Pedestres ou de Alegorias e Críticas em protesto ao posicionamento de alguns comerciantes dessa rua, de não apoiar financeiramente as associações carnavalescas em geral, foi retirá-la do itinerário dos seus desfiles. Essa relação de incentivo recíproco não era uma prática exclusiva entre Blocos Carnavalescos Mistos e casas comerciais, e sim um movimento comum à maioria das associações carnavalescas que desejavam apoio para sair em desfile nos préstitos de Momo.

Assim, quando ocorria a necessidade de se realizar algum protesto contra a indiferença das casas comerciais, as associações carnavalescas, mesmo pertencendo a modalidades diferentes, se solidarizavam.

Não Passam na Rua da Imperatriz – Os queridíssimos Blocos Pyrilampos e Um Dia Só comunicaram-nos estar solidários com o distinto Club “Dragões de Momo” que excluiu do seu itinerário a Rua Imperatriz. Esses dois fortes blocos não passam, pois, pela referida artéria.

Sabemos também que outros também tomaram a resolução de não passar pela Rua da Imperatriz, durante os três dias da festa carnavalescas (A Província, 13/02/1926, p. 7).

Continuando o caso da “Rua Imperatriz”, em 1926, os *Blocos Carnavalescos Mistos Pyrilampos e Um Dia Só* solidários ao *Clube de Alegoria e Crítica Dragões De Momo* decidiram fazer coro ao protesto de exclusão da rua no itinerário do carnaval.

O apoio do comércio também podia vir de maneira diferente a de doação direta, como através dos concursos carnavalescos, que previam a concessão de prêmios, em diversas categorias, às agremiações que passassem na rua em que estava localizada a casa ofertante do concurso. Em alguns deles era necessário que o Bloco Carnavalesco Misto se demorasse um pouco, apresentando algumas músicas, duas ou três, para que o julgamento fosse mais eficiente e também pelo maior tempo de fregueses no estabelecimento.

Outra relação importante que cada Bloco Carnavalesco Misto deveria manter era com a imprensa que noticiava suas atividades. Nesta relação com a imprensa local os Blocos Carnavalescos Mistos angariavam publicidade positiva, pois muitos colonistas os elogiavam de forma a torná-los muito afamados e admirados. Os jornais, em vários momentos estão a exaltar a qualidade dos Blocos Carnavalescos Mistos e agradecer as gentilezas, e em contrapartida os colonistas são convidados a participar das festividades ou homenageados por eles.

Um caso interessante foi a festa organizada pelo *Bloco Apois, Fum!* dedicada a imprensa, já no ano de sua fundação em 1923.

“APOIS FUM” a importante festa dedicada a imprensa.

Foi um verdadeiro acontecimento, uma coisa nunca vista nos anais carnavalescos, a festa ontem oferecida pelo corretíssimo e garboso Bloco Apois Fum, aos representantes da imprensa.

A soleníssima cerimônia realizou-se na praça da Independência, em frente ao Salão Elite do Raimundo Silva, a principal figura marchante do Apois Fum. A fina sociedade recifense estava ali representada pelos seus membros mais proeminentes.

A orquestra composta pelos melhores elementos da arte musical pernambucana, estava impecável. As canções nem convém falar. Empolgavam tal a beleza da letra.

O Salão Elite ostentava uma encantadora ornamentação e profusa iluminação, tendo o distinto folião Raimundo Silva uma suculenta ceia, regada a Teutonia e Champagne, a todos que honraram a atraente festa.

Oh! Raimundo para que tens um coração assim tão magnânimo? (A Província, 09/02/1923, p. 1).

Parece que o colunista *Gettoni* do jornal *A Província* ficou bastante impressionado e em seus dizeres narrou a festa como “um verdadeiro acontecimento, uma coisa nunca vista nos anais carnavalescos”, uma solenidade que “ostentava uma encantadora ornamentação e profusa iluminação”, com uma orquestra “composta pelos melhores elementos da arte musical pernambucana” e regada à “Teotonia” e “Champagne”. Agradecido, finalizou seu texto: “Oh, Raimundo para que tens um coração assim tão magnânimo?”. A festa que ocorreu com tanto requinte perdurou enquanto notícia durante a semana em quase todos os jornais. Parece que o objetivo foi alcançado, pois, com a festa o *Apois, Fum!* e o “Salão Elite” ganharam a publicidade necessária para conquistar os foliões recifenses e atrair investidores.

Quanto mais se tinha intimidade entre o Bloco Carnavalesco Mistos e os colunistas carnavalescos tem se a impressão que maior era os elogios recebidos publicamente através das colunas desses.

Haviam formas menos dispendiosas de conquistar a imprensa, essas eram feitas por meio de visitas de comissões do Bloco Carnavalesco Mistos às redações, realizando um pequeno carnaval entre os jornalistas. Era certa a notificação da edição do dia seguinte de tão apreciada visita:

Era o Bloco das Flores, (...) em frente a nossa redação alinharam-se os denodados filhos de momo, executando em coro harmoniosas canções de fino espírito acompanhadas por afinada e bem ensaiada orquestra de corda e sopro. Que conjunto radioso de foliões. (...) E o bloco depois de ter feito subir até a redação deste jornal uma comissão composta dos instintos cavalheiros coronel Pedro salgado, presidente; José lima, diretor; Antônio Araújo, maestro, executou um choro - choro danado de gostoso! - dedicado a Província. (...)
Agradecemos a distinção do invencível bloco das flores, saudando-o como um dos elementos mais fortes do carnaval de Recife (A Província, 31/01/1923, p. 1).

Em meio ao passeio em dias que antecedem o carnaval, o *Bloco das Flores* realiza visita à redação do jornal *A Província* e esta rendeu-lhes grandes elogios. Outra forma de fortificar os laços para além da visita foi a oportuna execução do Choro Carnavalesco em homenagem ao jornal. Esse mesmo Bloco Carnavalesco Misto, no ano seguinte, ao realizar a visita, nesse caso ao *Jornal do Recife*, demonstra a finalidade dessa ação:

Bloco das Flores – Veio da Rua Imperial em visita aos jornais, tendo subido a nossa redação uma comissão composta do Coronel Pedro Salgado, diretor do bloco; maestro Raul Moraes, diretor da orquestra; Walfrido Pereira e outros sócios, o qual veio cumprimentar o “jornal” e agradecer as notícias que temos dado ao seu respeito (Jornal do Recife, 06/02/1924, p. 3).

O diálogo não era mantido com uma instituição específica, pois um mesmo Bloco Carnavalesco Misto realizava essas visitas festivas às várias redações de jornais ou de revistas operantes na época. Às vezes, a três ou quatro delas em um mesmo dia.

Bloco Pyrilampos - Esse apreciado bloco saiu de sua sede anteontem em um bonde especial as 17h e 40 minutos saltando na "Eureka". Daí visitou o "Bloco das Flores" sendo recebido pelo adorável Salgado executando diversas marchas de seu repertório passando em visita ao "Núcleo Pernambucano". Seguindo pela rua da Concórdia, rua Nova, redação do Diário de Pernambuco, rua do Imperador, Jornal do Comércio, Jornal do Recife, A Província, Avenida Rio Branco. Os Pyrilampos tomaram um bonde especial com destino a sua sede à rua da Vitória, em Tejió.

Chegando ao ali, foram todas as pessoas que estavam presentes servidos de bolinhos, chá, e etc. O bloco é composto de 22 figuras na parte da orquestra, tendo como maestro o distinto moço Cajueiro (A Província, 13/02/1924, p. 3).

Nessa nota o *Bloco dos Pyrilampos* aproveita a passagem pelas ruas centrais do Recife para fazer visitas as redações dos jornais de maior circulação na época. Assim, garante o aumento do prestígio entre os colonistas e seus leitores.

Fazia-se também ensaios em homenagem a imprensa. O *Bloco Um Dia Só* realizou em sua sede na Torre um ensaio seguido de passeio ao centro da cidade:

Um Dia Só – Hoje as 15 horas realizará esse bloco um ensaio dedicado a imprensa; as 19 horas, sairá de sua sede na Torre e em bonde especial se transportará para a cidade para cumprimentar as redações de todos os jornais da capital. Neste ensaio será executada as seguintes marchas: Homenagem a Imprensa, Homenagem ao Bloco Seu Bem Jaz Fox, o remelexo, estou vendo e fundadores. A diretoria pede encarecidamente aos associados para comparecerem pontualmente a hora determinada.

Eis a marcha em homenagem a imprensa:
 Alegria na vida só pode gozar
 Quem sabe cantar, pandegar, quem sabe rir!
 A tristeza não pode com quem é contente.
 Quem mesmo doente se dispõe a divertir!
 Embora este prazer aos outros cause dó,
 Melhor é ser alegre, é diverir um dia só.
 Viva pois a folia, a harmonia, o prazer
 Que tem o poder da tristeza espantar;
 Se a vida é curta, se a vida é incerta,
 Se só a morte é certa – então vamos pandegar.
 Sim, vamos pandegar, deixemos de moleza
 Brincar, saltar e rir “Um Dia Só”
 Oh que beleza.

Este bloco da Torre em sua humildade
 Só veio a cidade com um só ideal,
 Vem saudar a Imprensa, tão vitoriosa
 E tão gloriosa desta nossa capital:
 O Jornal do Recife, o Jornal do Comércio,
 E o mais velho Diário dessa nossa capital,
 A Rua, a Província, a Pilhéria, a Rua Nova
 O Diário da Noite saudações no Carnaval.
 O Diário do Estado e o Pequeno Jornal
 O Correio da Tarde, o Diário, a Província,
 O Prego, a Notícia, saudações no carnaval.
 Música e letra de J. S. C. (A Província, 25/01/1925, p. 7).

Novamente músicas e visitas são utilizadas para a realização dessas homenagens à imprensa. O *Bloco Um Dia Só* amplia a homenagem a “todos os jornas dessa capital”, que tem seus nomes citados na música entoada pelo Bloco Carnavalesco Misto.

Nos desfiles também se adotava a imprensa como temática para que esses laços de amizade entre Blocos Carnavalescos Mistos e os jornalistas fossem fortalecidos. É comum ler nas notas dos jornais, ao longo da década de 1920, que alguns Blocos Carnavalescos Mistos adotavam essa prática, em que, além da criação de músicas para a imprensa, eles elaboravam fantasias e ornamentavam os caminhões e os carros alegóricos com a temática do jornal.

No carnaval de 1924 *A Província* noticiou que

percorrendo as ruas principais da cidade visitou nos ontem o famoso "Bloco Batutas da Boa Vista", que na verdade é uma das notas distintas do carnaval deste ano. Apresentaram fantasias interessantes, ostentando as senhorinhas com diademas com o nome de todos os jornais diários da capital. (...)Traziam em diadema o nome desta folha as senhorinhas: Maria Emília dos Santos Guerra, Eulália do Rego Barros, Irene Gama, Odália Santos Guerra e Paulina Gonçalves (*A Província*, 29/02/1924, p. 3).

Em seu ensaio geral, o *Bloco Batutas da Boa Vista* utilizou suas sócias e componentes para exibir os nomes dos periódicos da época prestando homenagem a essas instituições. O *Bloco Príncipe dos Príncipes* também, em um de seus carros homenagearam a imprensa:

Bloco Príncipe dos Príncipes – Seu préstito será assim constituído:
 1º Plano, Um príncipe-mor, Regueira, tendo por guarda de honra um príncipe representando o bloco por ocasião de sua exibição no carnaval passado.
 2º Plano, Três princesas representando a imprensa, em homenagem à local; o comércio e a república.
 3º Plano, a presidente conduzirá um lindo bouquet, a qual, como sempre, manterá a ordem nas fileiras femininas (*A Província*, 09/02/1926, p. 1).

Nesta ocasião os jornais locais estariam representados na figura de uma “princesa” ganhando destaque dentro do préstito carnavalesco. Esses são alguns dos exemplos de Blocos Carnavalescos Mistos homenageando a imprensa em seus desfiles oficiais.

A divulgação através do jornal fazia o Bloco Carnavalesco Misto existir. A recorrência de narrativas sobre as atividades desse tipo de agremiação fazia com que os leitores e leitoras dos periódicos se sentissem próximos e íntimos daquele grupo. Então esses Blocos Carnavalescos Mistos mais citados aparentemente eram os mais valorizados e apoiados. Talvez haja nessa situação uma relação direta entre os mais valorizados e propagados nos jornais com os campeões de cada ano. Na nota sobre os prêmios do ano de 1926 tem-se:

Este ano foi de o maior número de prêmios carnavalescos. Houve os de concurso por meio de cupons de jornais e os ofertados por casas comerciais, por meio das comissões de ruas iluminadas. (...)

Os Blocos Pyrilampos, Apois, Fum!, Batutas da Boa Vista, Um Dia Só, Andaluzas e Príncipe dos Príncipes também conquistaram taças (*A Província*, 18/02/1926, p. 1).

A nota cita seis Blocos Carnavalescos Mistos que ganharam alguns prêmios no ano de 1926, sendo eles, exemplos de agremiações que eram amplamente mencionados nos jornais.

Havia caso de Blocos Carnavalescos Mistos que não eram conhecidos por um grande público, pois estavam limitados ao seu grupo de amigos. Uma das razões para essa falta de notoriedade era essa ausência de propaganda na mídia impressa. A existência deles só pôde ser identificada pela pesquisa quando em alguns concursos ofertados por jornais, com votação através de cupons, eles conseguiam uma colocação, ainda que nos últimos lugares com pouquíssimos votos, entre os Blocos Carnavalescos Mistos considerados mais queridos. Essa aparição e essa mínima quantidade de votantes são os rastros de sua existência.

Outras formas de aparições quase que imperceptíveis era quando os jornais publicavam uma lista com o suposto programa de exibição do dia de carnaval. Nessa lista apareciam esses Blocos Carnavalescos Mistos tido como desconhecidos em meio aos considerados grandes. No domingo de carnaval de 1925, dia 22 de fevereiro o jornal *A Província* publicou uma lista com as agremiações que conseguiram licença para desfilar no ano. Essas agremiações estavam separadas por modalidades, e na modalidade de Blocos Carnavalescos Mistos foram listados cerca de vinte nomes desse tipo de agremiação, alguns apresentando informações quanto o nome de diretor e endereço da sede.

Blocos

Pyrilampos - sede em Tejipió.

Recordação do Pombal - sede a Rua S. João; diretor João Veiga.

Linguarudos de Toda Parte - diretor José Borges Xavier.

Bloco Popular - diretor Synésio Gomes Ferreira.

Bailarina Portuguesa – sede a Rua de Santa Cecília 218; diretor Alfredo de Mello Filho.

Batutas da Boa Vista - sede a Rua da Ponte Velha 228; diretor Armando Goudy.

Príncipe dos Príncipes- sede a Avenida Lima Castro 857, 2º; diretor Píndaro Barreto.

Lyra do Amor - sede a Rua da Aurora 93, 1º; diretor Antônio Augusto.

Bloco Jacarandá - sede a Rua das Hortas 279; diretor Manoel Gomes dos Santos.

Se Tem Bote - sede a Travessa S. João, Arraial; diretor João Martins Pereira.

Bloco dos Aliados - sede a Rua de S. Sebastião, Encruzilhada; diretor Antônio de Mello.

Cartomantes do Recife - sede a Rua Vidal de Negreiros; diretor Antônio Feijó.

Bloco Vitalina - sede a Rua Frei Henrique 873; diretor Adalberto Rosas.

Lyra de Charmion - sede a Rua Imperador Pedro II; diretor Manoel Nascimento.

Assanhados da Madalena - sede no Beco do Lucas 318; diretor João Mariano dos Santos.

Bloco Magnólia - sede a Rua Eusébio de Queiroz 155; diretor Manoel Bellarmino.

Rancho dos Aliados - sede a Avenida Cruz Cabugá 112; diretor José Amaro de Carvalho.

Bloco Todos de Branco - sede a Rua Duque de Caxias 235; diretor Antônio Leal.

Bloco Independência - sede a Rua Barão Serra Azul, Encruzilhada; diretor João Francisco Régio.

Um Dia Só - sede a Rua do Progresso 130, Torre; diretor Mário Teixeira (A Província, 22/02/1925, p. 5).

Entre eles estavam aqueles amplamente divulgados pela imprensa: *Pyrilampos*, os *Batutas da Boa Vista*, o *Príncipe dos Príncipes*, *Lyra do Amor*, *Bloco Jacarandá*, *Se Tem Bote*. Mas, também estavam outros de rara expressão nas notas desse periódico: os *Linguarudos de Toda a Parte*, *Bloco Popular*, *Bailarina Portuguesa*, *Vitalina*, *Bloco Todos de Branco*.

Havia uma grande demanda de pedidos de anúncios carnavalescos por parte dos Blocos Carnavalescos Mistos para os jornais, isso pode ser um dos motivos para que alguns deles não conseguissem espaço. Em vista dessas demandas, alguns avisos e cartas eram publicados com atraso. Em uma ocasião o *Bloco Que Esperança*, em 1921, envia uma nota de repúdio ao jornal pela não publicação de sua fundação.

Que Esperança - Recife - 4 - 2 - 921 - Caríssimo Gettoni –
 Você nos tem sido ingrato, á uma semana seguramente que enviamos uma cartinha comunicando-lhe a organização do nosso bloco denominado "Que Esperança" e você, nada de publicar; não faça isso Gettoni amigo; seja mais camarada! ...
 Olhe que esse nosso bloco é pesado, e é pessoal de linha; não é pra você levar assim ao desprezo, não! Será porque nos esquecemos de pedir por "obséquio", a publicação? Pois, desde já, este pedido. Está satisfeito com a nossa humilhação?
 Ficamo-nos na expectativa, somos criados e obrigados - Odilon Lima, (patativa); Nelson Maia, (muriçoca); Horácio Maia, (pixilinga); Newton Maia, (maruim) (A Província, 05/02/1921, p. 3).

O jornal não publicou a nota de fundação como acusado pelos representantes do *Bloco Carnavalesco Que Esperança*, porém publicou a nota de reclamação. Isso faz pensar em quantos Blocos Carnavalescos Mistos não tiveram suas notas publicadas e talvez nem tenham tido o espaço de reclamação. Não foi possível diagnosticar as razões que fizeram com que esses Blocos Carnavalescos Mistos não alcançassem o espaço desejado na mídia, e muito menos, no caso do *Bloco Que Esperança*, as razões que levaram o jornal a publicar a nota de insatisfação do grupo, como se assumisse publicamente a falha e por isso cedeu uma nova chance de aparição do *Que Esperança* no impresso. Contudo, pode-se destacar do contexto como era conveniente aos Blocos Carnavalescos Mistos manter estreitas relações com a imprensa para ter suas atividades divulgadas.

Em conjunto com outras informações pode-se inferir, também, que umas das razões para a não publicação da nota poderia ser a falta de espaço na coluna, às vezes anunciados na própria nota como no caso do *Bloco das Flores* na nota do jornal *A Província* no ano de 1922:

Bloco das Flores (não é favor dizer-se): se não é o melhor; é um dos mais salientes deste ano. Devido a exiguidade de espaço fazemos aqui ponto final para inserir seu hino, cuja musicalização transporta, ao ser executada, os nossos corações a divagações sublimes! (A Província, 26/02/1922, p. 2).

Nesse trecho publicado o colunista faz “ponto final” para que houvesse espaço para a inserção do Hino do *Bloco das Flores* neste ano. Ou então, devido algum critério interno dos periódicos, algumas publicações foram vetadas por não condizer com seus desígnios. Isso ocorreu com o *Bloco Power House* e foi explicado em nota na seção “Carnaval” do jornal *A Província* no ano de 1924, que inicia o texto com o seguinte aviso:

Aviso conveniente

Na dúvida de certas notas sobre fundação de associações carnavalescas, que podem envolver despeitos (ou pilhérias inofensivas, mas desagradáveis para pessoas que não conhecemos), pedimos aqueles nossos leitores que tiverem notas semelhantes procurem entender-se convosco. Ontem recebemos uma sobre o primeiro ensaio do bloco "Power House", que não inserimos por não saber de quem se trata.

É justo o nosso escrúpulo. Ao menos evitará aborrecimentos, porque, é certo, ainda há muita gente quem se melindra com pilhérias inofensivas do carnaval (*A Província*, 06/02/1924, p. 3).

O jornal justifica ao *Bloco Power House* a razão que impediram sua publicação: a falta de informações sobre sua procedência. Baseado no respeito àqueles que o jornal acredita não se divertir com piadas e brincadeiras carnavalescas ficou resolvido que se evitaria as publicações que pudessem causar aborrecimento. Como o *Bloco Power House*, possivelmente outros Blocos Carnavalescos Mistos se esbarravam nessas restrições. O *Bloco Power House* após esse acontecimento passou a aparecer de vez enquanto nas publicações. Talvez sua diretoria tenha ido se acertar com a redação do jornal e informar sua procedência. Ainda assim, mesmo com razões supostamente não pessoais, o jornal era feito a partir de seleções, e essas escolhas pode ser decorrência dessa relação positivada entre Bloco Carnavalesco Misto e colunista, destacando mais uma vez a necessidade e importância dessas agremiações em manter uma proximidade com os cronistas afim de garantirem seu espaço de publicação nas colunas carnavalescas.

Essas relações também se fortaleciam a partir do convite ao cronista para ser sócio honorário, que era a forma menos dispendiosa e comum de homenagem e estreitamento dos laços entre os Blocos Carnavalescos Mistos e os cronistas. Caso ocorrido, por exemplo, com o colunista *Forrobodó*, tratado anteriormente na narrativa sobre a organização da diretoria dos Blocos Carnavalescos Mistos.

Assim seguiam os Blocos Carnavalescos Mistos, entre trabalho e diversão, buscavam se fortalecer junto as instituições que pudessem oferecer condições para eles se manterem no carnaval. Essas relações também se estendiam aos congêneres.

Há bastante ocorrência nos periódicos de Blocos Carnavalescos Mistos expondo suas relações amigáveis entre os congêneres. Muitos deles se aliavam e faziam a cena do

carnaval da paz e da concórdia. Pois sendo uma agremiação considerada de ordem e harmonia, o exemplo de amizade deveria ser reforçado.

Uma esplêndida passeata realizou, ontem, o *Bloco Batutas da Boa Vista*. Os foliões, que eram precedidos de uma corretíssima orquestra de instrumentos de cordas, foram até a residência do Sr. Pedro Salgado, à Rua Imperial, afim de cumprimentar o seu congênere *Bloco Flores Brancas*, do qual é seu presidente aquele distinto cavalheiro. Houve muita cerveja e várias saudações, movimentando-se depois os *Batutas* em cumprimentos as redações de jornais. Acompanhava-o uma grande comissão das *Flores Brancas*, além de grande número de admiradores (A Província, 10/02/1922, p. 2).

O *Bloco Batutas da Boa Vista* ao se programar para o passeio pelas ruas da cidade aproveitou para fazer uma visita ao *Bloco das Flores Brancas*, que era junto com o *Batutas*, um dos representantes mais famosos da modalidade de Bloco Carnavalescos Mistos. Essas visitas entre agremiações eram as atividades mais comuns de estreitamento de relações entre elas, regadas a danças, bebidas e muitas saudações cheias de lisonjas. A reciprocidade era também uma prática, quando um Bloco Carnavalesco Mistos visitava o seu congênere, o anfitrião deveria receber o visitante muito bem, e posteriormente retribuir a visita.

Bloco Flores Brancas - fará hoje uma grande passeata pela cidade o corretíssimo *Bloco Flores Brancas*, que tem sua sede no largo da Campina do Bodé, residência de seu presidente o distinto cavalheiro Pedro Salgado. A passeata de hoje deve estar animadíssima, a julgar pelos esforços de sua digna diretoria. A orquestra é de instrumentos de cordas e ao que se diz por aí afora é a melhor deste ano. O garboso Bloco Flores Brancas irá cumprimentar o seu congênere *Batutas da Boa Vista*, observando o seguinte itinerário (A Província, 17/02/1922, p. 2).

Essa prática de visitas perdurou por toda a década analisada, e tanto como a visita aos jornais, manter relações com os congêneres aumentava o contingente de admiradores, bem como ampliava os espaços de divertimento dos componentes dos Blocos Carnavalescos Mistos e de seus seguidores.

A composição de músicas também era usada como meio de socialização entre os Blocos Carnavalescos Mistos. Muitas marchas e choros eram ofertados aos grupos parceiros em sinal de respeito e admiração. Um exemplo interessante foi a música composta pelo *Bloco Um Dia Só* no carnaval de 1925:

Este apreciado bloco da torre realizará hoje às 16 horas, na residência do sócio Mário Teixeira a rua Lírica em Zumbi um retumbante ensaio, que pela animação dos foliões e folieiras do bloco e pelo carrapicho da orquestra, promete revolucionar a zona carnavalesca da Torre, Magdalena e Zumbi. Após o ensaio cumprimentará os blocos "Lyra do amor", "Popular" e "Assanhados" e alguns membros da diretoria de honra, percorrendo um longo itinerário em honra dos 10.000 sócios honrados e contribuintes. Será executada apreciada marcha "Saudação aos blocos", cuja letra é a seguinte:

"Príncipe dos Príncipes" "O Se Tem Bote"
 "As Flores" - "Apois Fum"
 "Estou Te Vendo" - "Ratos Cinzentos"
 Saudamos de um a um! (Viva!)
 "As Cartomantes" "Os Assanhados" "O Bloco Popular"
 "Lyra do Charmion" - "Lyra do Amor"
 "Madrilena" - a saudar!
 Em saudação sincera o bloco " Um Dia Só"
 A estes blocos estão apreciados salda com ouro em pó,
 A todos desejando prazer e simpatia,
 Vitória inconteste que o povo ateste com alegria.
 "As Andaluzas" "Os Pyrilampos"
 "Apaches" - "Apachinettes"
 "As Borboletas" - "A Magnólia"
 "Batutas" - gigolettes:
 "Lyra da Noite" "Real Grandeza"
 "Lisos" - "Independência"
 "Crysantemos" - Jacarandá"
 Toda a nossa reverência (A Província, 10/02/1925, p. 5).

Na nota, além de manter as visitas aos congêneres e realizar homenagens aos seus sócios honorários e contribuintes, eles oferecem a quase todos os Blocos Carnavalescos Mistos do momento sua homenagem e saudação através da marcha "Saudação aos Blocos".

O mesmo acontecia com os outros tipos de agremiações. Observou-se diálogos entre os Blocos Carnavalescos Mistos com Clubes de Alegorias e Críticas, por exemplo. Ou ainda com alguns Clubes Pedestres.

"Bloco das Flores" na sede dos Dragões de Momo"
 O clube "Dragões de Momo" fez ontem uma estrondosa manifestação ao valoroso "Bloco das Flores" que foi especialmente a sua sede cumprimentá-lo.
 As 21 1/2 horas chegava aquele local o "Bloco das Flores", precedido de sua numerosa e excelente orquestra, dirigida pelo conhecido professor Raul Moraes.
 Recebido o bloco com palmas e confetes pelas famílias dos sócios do referido clube de críticas e alegorias, teve ele ingresso no salão de danças dos "Dragões", onde entoaram diversas canções, cada qual mais bela.
 Depois, o orador do bloco, sr. J. Pyrrho, saudou a diretoria dos "Dragões".
 Em agradecimento, falou o orador dos "Dragões, o talentoso moço capitão dr. Carlos Afonso.
 S. s. foi muito feliz no seu improviso, sendo as suas últimas palavras coberta por toda a assistência como uma estrepitosa salva de palmas.
 Em seguida, foi servido cerveja e outras bebidas aos sócios do "Bloco das Flores", trocando-se novas e amistosas saudações, salientando-se a de José Regueira Trindade que, em nome do belo sexo, brindou os "Dragões de Momo".
 Os "Dragões" durante a recepção acendeu a sua fachada, o que concorreu para o maior encanto da festa (A Província, 20/02/1924, p. 3).

Esta nota traz comentários sobre os fatos ocorridos entre o encontro do *Bloco das Flores* e o *Clube de Críticas e Alegorias Dragões de Momo*. Percebe-se o uso de elogios que colocam essas duas modalidades de agremiações como iguais em distinção e que as visitas eram regidas por uma espécie de programa a ser seguido: primeiro a recepção do grupo seguida do acesso ao salão de danças do anfitrião; depois dá-se início as danças e cantorias, um suposto

oferecimento do visitante; logo após tem-se início as homenagens nas palavras dos oradores; para enfim começar os comes e bebes, e a continuidade da folia. Esse é um roteiro comum anunciado pelos cronistas nos jornais, quando se mudava algo, eram detalhes, por exemplo, numa nota também no dia 20 de fevereiro de 1922 no jornal *A Província*, que comentava sobre o encontro que estava por vir entre o *Bloco Apois, Fum!* e novamente os *Clube de Alegorias e Críticas Dragões de Momo*. Esse encontro repercutiu nos dias seguintes e unindo as informações tem-se o mesmo programa, só que com alguns detalhes a mais como o itinerário do *Apois, Fum!* até a sede dos *Dragões de Momo* e o número de músicos na orquestra.

O *Clube de Alegoria e Críticas Dragões de Momo* era um tipo de associação carnavalesca que estava bastante afamada entre os foliões, desde seu aparecimento, em notas de jornais, até o fim da década de 1920. Se tratava de um grupo que gozavam de muita admiração por parte da imprensa e das outras agremiações. Araújo (1996) define que os Clubes de Alegoria e Críticas eram formados geralmente por membros da elite local e que se apresentavam nas ruas durante o carnaval em carros alegóricos e críticos, com críticas referentes aos usos e costumes e à política e autoridades públicas. Essas associações carnavalescas foram bastante apreciadas no século XIX como uma alternativa considerada elegante ao carnaval bárbaro do Entrudo. Sendo símbolos de ordem e civilização devido ao seu engajamento na ordenação do carnaval, os resquícios desse estilo de agremiação sobrevivem na década de 1920 com função social semelhante aos Blocos Carnavalescos Mistos. Assim, não é por acaso que os Blocos Carnavalescos Mistos se confraternizaram com essa modalidade de agremiação.

Porém, havia alguns casos de relações amistosas entre os Blocos Carnavalescos Mistos e os Clubes Pedestres.

Meu bem me segura - Alerta! Olha o convite do Touro! Afim de tomarmos parte em seu sexto ensaio, a realizar se hoje, a Rua Motocolombó n. 174, recebemos da distinta diretoria do glorioso "Clube C. Toureiros de Santo Antônio" um delicado convite. Desde já ficaremos agradecidos pela distinção que teve para com bloco. O sr Adalberto Ferreira, carona chefe, espera o comparecimento de todos "caronas", brisa e nariz de flandres, as 14 horas, em sua sede à rua das hortas, 279. (Jornal do Recife, 05/02/1922, p. 4).

Em 1922 o *Clube Carnavalesco Toureiros de Santo Antônio* convidou o *Bloco Meu Bem Me Segura* para participar do seu sexto ensaio. Sendo *Os Toureiros* um Clube Pedestre poder-se-ia estranhar a aceitação do convite por parte do *Meu Bem Me Segura*. Os Clubes Pedestres estavam associados às pessoas das classes trabalhadoras, humildes e marginalizadas pela sociedade recifense da época, que se apresentavam "a pé" nos préstitos carnavalesco, tido com uma agremiação formada em oposição aos Clubes de Alegorias e Críticas, ainda segundo Araújo (1996). Essa associação entre o *Bloco Meu Bem Me Segura* e o *Clube Carnavalesco*

Toureiros de Santo Antônio se entende quando se leva em consideração o contexto dessa união, pois apesar de ligados às camadas populares, os *Toureiros* construíram uma tradição em meio aos grupos carnavalescos da cidade que colaborou para que ocorresse uma mudança na forma de como eles eram vistos, e assim, conseguiram admiração também entre alguns grupos pertencentes as “camadas endinheiradas”. A própria nota dada pelo *Bloco Meu Bem Me Segura* tratou de usar termos que conferissem essa legitimidade distintiva dos *Toureiros* como “distinta diretoria” e “delicado convite”.

Esses eventos de encontros entre os congêneres dos Blocos Carnavalescos Mistos ou deles com outras modalidades de agremiações tinham como propósito ampliar o prestígio e garantir os espaços de lazer e sociabilidades. A cada encontro, mais uma festa carnavalesca acontecia e mais uma nota no jornal era publicada.

Ainda assim, nem tudo eram flores, paz e concórdia. Havia rivalidades, e esses Blocos Carnavalescos Mistos defensores da elegância e da distinção protagonizavam, às vezes, muitos embates. Porém esses embates ocorriam mais no campo discursivo. Pilhérias em notas de jornais ou em letras de música pareciam ser as principais armas de ataques e insultos aos rivais.

O presidente do *Bloco Flores Brancas* no ano de 1922, “Pedro Salgado”, entrou em conflito com o *Bloco Batutas da Boa Vista* sobre questões de autoria.

Batutas da Boa Vista versus Flores Brancas - esteve, ontem à noite, nesta redação uma comissão de membros da diretoria do bloco *Batutas da Boa Vista*, pedindo-nos a publicação do seguinte:

Ilustres amigo Gettoni – Saudações.

Lendo ontem no *Jornal do Recife* edição da tarde, na parte carnavalesca, uma notícia infamante assinada pelo Sr. Pedro Salgado, procurando achincalhar o Bloco Batutas da Boa Vista, eu, como presidente desse bloco e autorizado por todos os demais associados, venho protestar contra aquela notícia.

O bloco *Batutas da Boa Vista* não tem necessidade de tocar as músicas dos *Flores Brancas*, nem tão pouco enviar a sede dos demais congêneres espíões, difamantes com o intuito de, temendo superioridades em forças, prevenir-se a contento.

Reprovando o proceder incorreto do signatário da carta, ainda mais uma vez digo que o *Batutas da Boa Vista* não precisam plagiar músicas de quaisquer blocos, podendo o Sr. Pedro Salgado fazer o que lhe convier das suas músicas inéditas. – *Antônio Gama* (A Província, 24/02/1922, p. 2).

O “Antônio Gama”, presidente do *Bloco Batutas da Boa Vista*, acusa “Pedro Salgado” de querer difamar o *Batutas* e, com permissão de todos os membros da diretoria vem protestar em público contra o proceder do presidente *das Flores*. Essa mesma nota foi publicada também no *Jornal do Recife* e no mesmo dia, porém com suavização no protesto do presidente “Antônio Gama”. O interessante é que esse desentendimento teve início durante o período de fraternidade entre esses Blocos Carnavalescos Mistos, onde eles realizavam eventos juntos. A

acusação de mandar “espiões” a sede do congênere sofrida pelo *Batutas da Boa Vista* dá a entender que o propósito dessas reuniões de fortalecer os laços de solidariedade entre essas agremiações, às vezes, não ocorria de forma esperada.

Um outro caso ocorrido no ano de 1926 envolveu mais Blocos Carnavalescos Mistos e teve audiência nos jornais. O conflito acabou envolvendo pelo menos umas três agremiações, sendo supostamente iniciado pelo *Bloco Apois, Fum!*, já no princípio do ano, em nota que anunciava ter feito um ensaio “colossal” e publicando a letra de uma música intitulada “Marcha da Verdade”:

Bloco Apois Fum - "Marcha da verdade"

1º

“Apois Fum” saindo da sede
Não se assemelha a bloco algum
Quem tiver seu bloco muito animado
Tome cuidado com o “Apois Fum”.

2º

As mocinhas aqui da cidade dizem sem maldade:
que é o número um
que no carnaval se ficam contentes
vendo à frente o "Apois Fum"

3º

O carnaval do ano passado,
Esteve animado e sem prazer algum;
Porque Felinto estava ausente,
Não veio a frente com o "Apois Fum"

4º

"Príncipe dos Príncipes" e os "Pyrilampos",
Saíram a campo como em ano
Algum, caíram na graça, ganharam a taça,
Por não ter saído o "Apois Fum" (A Província, 08/01/1926, p. 5).

A letra da “Marcha da Verdade” insinua que os *Blocos Príncipe dos Príncipes* e os *Pyrilampos de Tejipió* só fizeram sucesso no ano anterior devido à ausência do *Bloco Apois, Fum!* no carnaval, e em uma ameaça jocosa previne aos seus congêneres que “tome cuidado com o *Apois, Fum!*”. A letra sugere também que o *Apois, Fum!* é o favorito entre as senhoritas do Recife, o que seria um sinal de distinção. Assim, tem-se a música como instrumento de pilhéria e de ameaças aos supostos rivais. O *Bloco Carnavalesco Pyrilampos de Tejipió* parece ter aceitado a provocação e em sequência fez também as suas. Em nota, avalia o sucesso de seus ensaios e lança a sua letra de música com resposta subentendida às provocações do *Bloco Apois, Fum!*.

Bloco Dos Pyrilampos - “Madeirinha Verde”

I

Tem feito
Muita gente
De despeito
Ficar doente

O "peso" da "madeirinha verde"
 Que, já não perde
 Assim facilmente
 Talvez
 Alguém sorria
 Na insensatez,
 De uma ironia.
 Como dizendo, que: " a madeirinha"
 Perdeu a "linha"
 Dá primazia! ...

II
 De fato
 Essa arrelia
 (Sem mais recato),
 Já é mania...
 Pois - queira ou não queira, - " madeirinha" é "pesadinha"
 E, está em dia.
 Não temos
 Ambições
 E, só queremos
 As sensações,
 Sentir, do gozo, que afinal
 Só o carnaval
 Traz aos foliões (A Província, 13/01/1926, p. 3).

A letra de “Raul Moraes”, integrante do *Bloco Pyrilampos* no ano de 1926, ironiza com aqueles que tem ficado “doentes” com o sucesso do grupo, alegando que essa “arrelia” e despeito para com os *Pyrilampos* era resultado das vitórias alcançadas pela agremiação, que, quer queira ou não, conquistaram a glória no carnaval e os congêneres deveriam reconhecer o sucesso deles. Apesar da letra da marcha ter sido publicada no dia 13 de janeiro, na nota completa ela vem datada do dia 31 de Dezembro do ano anterior, o que dá a entender que a troca de insinuações e autoelogios vem ocorrendo nos bastidores desde o fim do ano de 1925, ganhado as notícias de jornais no início de 1926. Na letra ainda se fala que os componentes do *Bloco dos Pyrilampos* querem apenas se divertir no carnaval e que não tem ambições. Contudo, nos dias que se seguem os *Pyrilampos* lançam nota de convocação a “torcedores”.

Bloco dos Pyrilampos - reina uma animação desusada nos arraiais dos "Pyrilampos" para o efervescente ensaio que se prenuncia para o próximo sábado, 16 do corrente. O presidente Eurico pede a comparência dos sócios, professores e torcedores, a fim de que a coisa possa exceder todas as expectativas (A Província, 15/01/1926, p. 4).

Assim o *Bloco dos Pyrilampos de Tejipió* ao convocar “torcedores” parece ter assumido o carnaval enquanto competição, e na nota completa, os *Pyrilampos* tornam a inflamar seus congêneres com os versos de sua marcha “Madeirinha Verde” transcrita em nota anterior. Dessa vez é o *Bloco Jacarandá* que aceita a provocação e entra na disputa pela primazia por meio das composições chistosas. Este Bloco Carnavalesco Misto em sua marcha

carnavalesca intitulada “Rindo e Castigando” com música de “Edgard Moraes” e letra de “Lampião” busca garantir sua superioridade.

Jacarandá é Madeira
 Rindo e castigando
 I
 Jacarandá três quinas,
 Madeirinha não vem cá.
 Somos queridos
 Das meninas.
 O Recife em peso
 Vem nos aclamar.
 II
 Mais duro do que rocha
 Só mesmo jacarandá
 Em nossa frente
 Todo mundo afrouxa
 Até os vagalumes
 Vão se amoitar (A Província, 28/01/1926, p. 5).

A letra do *Bloco Jacarandá* o retrata como o “querido das meninas” e do “Recife em peso”. Também faz insinuações do temor sentido pelo *Bloco dos Pyrilampos*, identificado na letra como “madeirinha” e “vagalumes”, diante da força do *Jacarandá*.

Essa atmosfera competitiva crescente fazia com que os Blocos Carnavalescos Mistos assumissem essa prática se envolvendo em cada oportunidade numa disputa com seus congêneres. Durante toda a década de 1920 a ideia de parecer vistoso, elegante, bonito e alegre nas ruas da cidade fazia parte do entendimento do Bloco Carnavalesco enquanto agremiação que possuía a intenção de embelezar as ruas da cidade durante o reinado de Momo. Mas, ao que se percebe no decorrer dos anos, principalmente nessa segunda metade da década, a rivalidade se torna crescente. Isso é favorecido pela ampliação dos concursos oferecidos por vários estabelecimentos da época, jornais e casas comerciais em sua maioria. Os prêmios incitavam os Blocos Carnavalescos Mistos a se apresentarem cada vez mais esplendorosos em busca do título de primeiro lugar em seu valor simbólico de campeão do carnaval do Recife, bem como no valor monetário de alguns desses prêmios, que aumentavam os cofres dessas agremiações.

Assim, os momentos de disputas, de dificuldades, mas também de companheirismos e risos, permeiam toda a formação e organização do Bloco Carnavalesco Misto, que dividido entre a folia e o trabalho invadem as ruas do Recife colaborando com a diversidade e alegria do carnaval na cidade.

A realização do desfile durante o carnaval e de outros eventos relacionados aos Blocos Carnavalescos Mistos não aconteciam da noite para o dia. Então, a dedicação ao longo do ano, durante e após o carnaval, precisava continuar para que desde cedo as medidas fossem providenciadas. De março a dezembro, essas diretorias continuavam em ativo movimento,

tratando dos próximos temas, próximas fantasias, próximos contratos, além de realizar atividades festivas independente do carnaval, pois, muitas dessas agremiações não viviam só de carnaval, elas estavam presentes nas festividades ao longo do ano: Páscoa, São João, Natal, Ano Bom, e ainda festas cívicas do Estado e da cidade. De janeiro a março, os meses de prévias e do carnaval propriamente dito, o que fora discutido e decidido ao longo do ano era posto em prática.

Os Blocos Carnavalescos Mistos enquanto agremiação carnavalesca que desejava operar um modelo de carnaval considerado mais elegante e distinto, apresenta em suas práticas internas e externas as qualidades necessárias a esse projeto civilizatório das práticas carnavalescas consideradas licenciosas ou bárbaras.

A ordem e a moralidade perpassavam as operações empreendidas por esses foliões e folionas desde a formação da diretoria, a organização das reuniões e as relações estabelecidas com o comércio local, com os cronistas carnavalescos e com as outras agremiações.

Pois afinal de contas “Aqui, apesar do frevo, há moralidade”, e é nessa instituição de uma “bagunça muito bem organizada” que os Blocos Carnavalescos Mistos realizavam suas festas, desejosos de vitória no carnaval da cidade, e ao mesmo tempo comemorando e brindando a vitória já conquistada pela criação desses espaços de sociabilidades condizentes com seus desejos civilizadores e ordeiro necessários a esse Recife que se modernizava junto com as práticas de seus habitantes.

4 “Em tudo uma nota de distinção, de beleza e de finura”: a festa do carnaval moralizado

Com a diretoria organizada, as parcerias firmadas, o dinheiro arrecadado e o carinho do público conquistado era só esperar que o reinado de Momo se iniciasse. Porém, esperar não era a opção mais indicada para o funcionamento de um Bloco Carnavalesco Misto e nem a desejada por seus componentes. Primeiro, porque até a chegada no carnaval era necessário muito trabalho para que os Blocos Carnavalescos Mistos ganhassem as ruas, e, segundo, porque os foliões e folionas não ficariam satisfeitos com apenas os três dias de folia.

O tempo estipulado oficialmente para o carnaval na década de 1920 era de três dias. Em muitas passagens de jornais da época nomeava-se como “Tríduo Carnavalesco”. O carnaval de então começava no domingo, passava pela segunda-feira, finalizando-se na madrugada da terça, com os choros dos foliões mais perseverantes que se recusavam a despedir-se do deus Momo.

Porém os foliões e folionas procuravam estender esse período de folia, alegria e loucuras do Carnaval. Na prática, o carnaval não acontecia apenas nesses três dias, e sim o mês todo, quiçá o ano inteiro. Isso acontecia porque na vida dos integrantes dos Blocos Carnavalescos Mistos o carnaval assume uma dimensão cotidiana, que englobava as reuniões da diretoria, os ensaios, os encontros, as visitas, os passeios, as confecções de fantasia, a decoração da sede e dos autos para o desfile, enfim, o que envolvesse o universo carnavalesco e que não eram elaborados da noite para o dia. No carnaval como cotidiano também se observa que as ideias e costumes que permeavam a cidade continuam a existir e a se refletir nas práticas dos foliões e folionas do Bloco Carnavalesco Misto, seja no anseio pela modernização ou no receio de perda das tradições, dois dos aspectos que giravam em torno do Recife da década de 1920 como argumentado pelo historiador Antônio Paulo Rezende (1997). Assim, as relações cotidianas estavam presentes na festa e em sua preparação, só que incrementadas pelo riso e pela pilhéria.

Em marcha para o carnaval

De amanhã em diante, a lida alegre do povo será puramente carnavalesca, porque estará penetrado o período que vai terminar exatamente nos quatro dias da pagoderiã-mãe: sábado, domingo, segunda e terça-feira gordas (A Província, 01/01/1927, p. 2).

No primeiro dia do ano 1927, o jornal *A Província* já inicia as publicações com informações sobre a festa carnavalesca. A nota anuncia que o carnaval penetrou a cidade e só terminará nos dias reservados à festa propriamente dita, que o colunista chamou de “pagoderiamãe”. O interessante dessa nota foi a explicitação da duração oficial do carnaval por “quatro dias”. O comum nos relatos era definir o domingo como o primeiro dia oficial da festa, mas neste caso o colunista resolveu incorporar o sábado aos outros dias marcados no calendário como período carnavalesco, pois que na prática o sábado fazia parte da programação momesca relatadas nos periódicos.

Evohe! Evohe!

Chegou, enfim, o império da graça e da alegria forte e estonteadora.

De hoje logo, Momo, começa seu cortejo brilhante domina completamente avultando o seu espírito mais alto do que todos os soberanos da terra (Jornal Pequeno, 14/02/1920, p. 2).

Esta nota foi retirada das primeiras linhas da seção “Carnaval” do *Jornal Pequeno* publicada em um sábado de carnaval do ano de 1920. Na sequência, a matéria que ocupa metade da página do periódico, relata o que ocorreu no dia anterior e o que está programado para o dia do sábado.

O sábado anterior ao Domingo de Carnaval foi progressivamente apropriado pelos brincantes durante a década de 1920. Nesse dia se concentravam as grandes prévias carnavalescas para recebimento deus Momo, a divindade carnaval. Anunciava-se por esses sábados concorridos bailes de fantasias ou *Bal Masqués* nos clubes e nos teatros da cidade. O Corso também já se insinuava pelas ruas, algumas agremiações também, ou seja, não faltava o que fazer à folionia e ao folião ávidos por diversão.

É esse culto que hoje começa a ser praticado em toda a possível plenitude. É o carnaval ruidoso, estardalhacento, retumbante, que está na rua; que passa soberanamente, alegremente, desde hoje até às últimas horas de quarta-feira (A Província, 02/03/1924, p. 1).

A matéria de capa do jornal *A Província* do ano de 1924, publicada também em um sábado de carnaval, relatou os prazeres, sonhos, desejos, e também os inconvenientes que perpassam a festa de Momo. O trecho da matéria acima transcrito aponta mais uma vez que apesar do carnaval oficialmente contabilizar três dias a partir do domingo, o sábado é incorporado como o início da festa. Festa essa que termina segundo a nota nas “últimas horas da quarta”.

A quarta-feira de cinzas também era utilizada como extensão do carnaval para aqueles brincantes mais animados. Em nota da quinta-feira pós-cinzas se comentou que:

As 6 horas, quando os fiéis corriam pressurosos aos templos purificar na santa cinza que lhes eram distribuídos, ontem pela manhã, ainda no célebre bacurau da Rua do

Imperador, o tradicional café “três vinténs” numerosos e impenitentes foliões divertiam-se a cantar, a dançar e a beber (A Província, 19/02/1920, p. 3).

Nessa nota sobre a quarta-feira de cinzas observa-se pessoas fiéis à religião se misturando aos fiéis de Momo nas primeiras horas do dia. Mas o dia das cinzas, representado como a poeira dos três dias de alegria carnavalesca foi apropriado não apenas para a brincadeira, mas também para o descanso, ou daqueles que passaram a madrugada na folia ou de outros que passaram os dias de Momo na farra. Observou-se nos jornais que a população brincante passou a requerer o descanso oficial na quarta-feira. Em nota oficial a “Associação Comercial de Pernambuco” declara que “resolveu só reabrir seu expediente as 12 horas, pedindo ao comércio para acompanhá-la” (A Província, 24/02/1925, p. 5), e na mesma nota a “Associação dos Empregados do Comércio” junto com a “Associação Beneficente do Comércio de Estivas” dão seu veredito:

pedimos a comércio desta praça para conservar fechado os seus estabelecimentos até às 12 horas, de amanhã, afim de que os auxiliares tenham algumas horas descanso dos folgares do carnaval (A Província, 24/02/1925, p. 5).

O movimento de preservar o descanso na manhã da quarta-feira de cinzas foi apoiado pelos jornais e pelas instituições. Esse é um pedido que vinha aparecendo na mídia desde 1924 e foi justificado por já ser aceito na capital do país, o Rio de Janeiro. Então, muitas empresas passaram a conceder folga na manhã da quarta de cinzas para alegria dos foliões mais agitados que poderiam seguir Momo nas ruas até o raiar do dia; para aqueles que desejavam descansar depois dos festejos; ou ainda para aqueles que trabalharam duro durante os dias de carnaval.

Esses três dias oficiais de carnaval e seus acréscimos nem de perto chegam a ser os únicos momentos de folia. Talvez fossem os mais esperados, os mais divulgados, ou que totalizassem um maior número de pessoas participantes, mas não eram os únicos. O carnaval estava presente desde o início do mês de janeiro quando já se tinha uma enxurrada de propagandas e anúncios sobre artigos carnavalescos, alugueis de carros, de varandas e quartos em ruas movimentadas para o carnaval. Porém não são raros os anos em que os jornais, junto com as propagandas, informam a emergência do carnaval ao lado das festas de Ano Bom, que eram as festas de passagem de ano na cidade.

Ano Bom – As diversões de hoje.

Campina do Bodé - prosseguiram pela tarde de hoje, neste local, os festejos iniciados em noite de natal.

Hoje, terão a característica predominante do carnaval.

Às 16 horas terá lugar abertura da estação carnavalesca 1924, constará de batalha de confete, gettonis, lança-perfume e frevo, ao som vibrante das fanfarras dos clubes e

blocos que para isso estão sendo diretamente convidados (A Província, 01/01/1924, p. 1).

No primeiro dia do ano o cidadão recifense já se depara com as estripulias de Momo nessa localidade que é reduto de agremiações carnavalescas, daí até a data oficial do carnaval são muitos dias de frevo e de confete e serpentina nas prévias carnavalescas. Prática presente desde o começo da década que segundo a nota do *Jornal do Recife* era uma tradição e marcava a identidade da cidade:

Em nenhuma outra cidade do Brasil os festejos carnavalescos assumem proporções tão delirantes quanto entre nós.

Muitos dias antes do tríduo consagrado à Momo, o nosso povo percorre as ruas ridente e feliz, na explosão dos seus entusiasmos. (...) O carnaval em Recife tem sido sempre assim. Nada esmagou até hoje esta bela tradição (Jornal do Recife, 07/02/1921, p. 1).

Os “Pródromos do Carnaval” é a expressão utilizada pela seção carnavalesca do jornal *A Província* no ano de 1925 para descrever os momentos que antecedem a festa, o momento inicial da febre carnavalesca que progressivamente contagia a cidade. Trata daquele momento em que Momo ainda não desembarcou em solo recifense, mas seus súditos e súditas se encontravam em grande animação para melhor recepcioná-lo.

4.1 Ensaios e prévias carnavalescas: preparativos para o carnaval e a formação dos espaços de sociabilidades

O *Bloco das Flores* era um desses que não se contentavam em apenas esperar a chegada do Carnaval. Eles faziam seu próprio carnaval através de prévias e ensaios para o grande dia. O jornal *Diário de Pernambuco* comenta sobre um desses seus ensaios festivos pelas ruas da cidade.

Bloco Das Flores - saiu ontem à noite, a passeio pelas principais artérias da capital o Bloco das flores. E esse passeio constituiu um verdadeiro triunfo para graciosas senhoritas e os distintos moços que compõem o encantador grupo carnavalesco, exhibir-se com máxima galhardia, no reinado alegre de Deus Momo. Na hora em que o Bloco das flores passou por este Diário, seguia-o uma enorme multidão que compartilhavam do entusiasmo dos seus componentes. E toda a gente cantava, numa alegria espontânea e comunicativa, ao som de uma afinada orquestra composta de diletantes da música que fazem parte do grupo. Deste modo, Bloco das flores há de constituir uma das notas de maior realce nos três dias da legendária folia (Diário de Pernambuco, 18/02/1922, p. 2).

Os ensaios eram uma das grandes movimentações dos Blocos Carnavalescos Mistos e eram apreciados pela população foliona que os seguiam, como mostra a nota sobre o *Bloco das Flores*. Em um ensaio, os ofícios da diretoria e de sócios eram postos em prática: arrumar

a sede para receber o grupo ou os visitantes, aprontar os comes e bebes, organizar a orquestra, organizar o coral, preparar o itinerário. Eles poderiam ser fechados ou abertos. Os fechados eram mais comuns nas primeiras semanas do ano, já que ainda havia muita coisa a ser discutida e acertada antes de se abrirem ao público. Nessas ocasiões, os ensaios eram misturados a sessões e reuniões de sócios e sócias, ou seja, eram encontros restritos para a definição do por vir.

Batutas da Boa Vista - Ilmo. Forrobodó
Haverá hoje um animado ensaio na sede dos batutas, na residência do sr. presidente, na rua José de Alencar n. 627. Para este fim o sr. presidente pede o comparecimento de todos os associados, para serem tratados após os ensaios, importantes assuntos de interesse do bloco (Jornal do Recife, 03/02/1922, p. 4).

Nessa nota, o convite parece direcionado aos associados, uma vez que a presença deles era necessária para os acertos pendentes que deveriam ser feitos no *Bloco Batutas da Boa Vista* durante a reunião marcada para depois do ensaio. O próximo exemplo é de uma nota que convoca os dois tipos de ensaio, tanto fechado como aberto.

Bloco Concórdia
Em sua sede social, sita a rua Marquês do Herval, n. 800, residência de sua esforçada presidente, senhorita Maria A. Ferreira da Silva, teve lugar anteontem o 4º ensaio oficial do “Bloco Concórdia”, constituindo verdadeira nota de sucesso a sua saída que se realizou pelas 22 horas, percorrendo o bloco somente o bairro de S. José, (...) com número 120 senhorinhas do "set" recifense. (...)
Para hoje às 9 horas está marcado outro ensaio para a parte de canto, bem como na segunda-feira, 20, realizar-se-á o 5º ensaio oficial em sua sede retro citada pelas 19 horas (Jornal do Recife, 19/02/1922, p. 5).

Os ensaios abertos, nesta nota, são nomeados como “oficial” e contado ordinalmente. Entre o 4º ensaio passado e o próximo que foi marcado para o dia 20 do mês fez-se menção a um ensaio do grupo de cantoras que não foi contabilizado dentre os oficiais e que na publicação completa da nota não houve menção a nenhum convite.

Os ensaios abertos, tidos como oficiais ou ensaio geral, com a proximidade do carnaval passavam a ser mais frequentes. Nesses ensaios comumente eram realizados passeios, os Blocos Carnavalescos Mistos reuniam-se em suas sedes e após um rápido acerto de marchas ganhavam as ruas da cidade e a simpatia do público em geral, simulando o que aconteceria nas ruas da cidade nos dias oficiais da festa. Esses eram momentos de prazer, alegrias, risos, danças, cantorias e de trabalho também. Pois, eram a ocasião para testar o que fosse melhor para o Bloco Carnavalesco Misto. Era preciso estar atento aos erros e acertos que garantiriam o título de vencedor e a menção de conceder a “nota *chic*” ao carnaval.

Já estamos em plena semana do fuá. Os ensaios gerais de todas as potências carnavalescas estão sendo distribuídos desde anteontem e cada qual que se revista do bom e do melhor (Jornal do Recife, 23/02/1922, p. 4).

Essa nota do carnaval de 1922 do *Jornal do Recife* foi publicada dias antes ao domingo de carnaval, que neste ano caiu no dia 26 de fevereiro, e demonstra a torrente de ensaios gerais que se exprimiam nessa semana antecedente ao tríduo carnavalesco.

Para além da simulação dos dias de Momo, a prática de ensaios carnavalescos estava também relacionada ao estreitamento de relações entre os membros dos Blocos Carnavalescos Mistos com a imprensa, com os grupos congêneres e ainda com o próprio público. Relações estas, que como tratado anteriormente, possibilitavam o financiamento do grupo e de suas alegorias, garantiam a divulgação na imprensa e sua notoriedade entre os brincantes.

Apois, Fum! - Na próxima quinta-feira 28 do corrente, depois de um ligeiro acerto de marcha, na casa do Sá Leitão, onde as 18 horas, deverão se reunir todos os sócios do Apoís, Fum!, este em bondes especiais, sairá daquele arrabalde até a Rua Conde da Boa Vista, trazendo a sua ótima orquestra, afim de resolver estrondosa manifestação no palacete azul aquela rua, 291, residência de um dos seus mais dignos membros de honra, Dr. Casado Lima, de quem o Apoís, Fum! receberá seu rico estandarte, lindo trabalho confeccionado a ouro e oferecido ao bloco por aquele digno cavalheiro. Depois, ainda em bondes especiais, o bloco rumará a rua do Pires, onde será alvo de outra manifestação, promovida por um grupo de senhorinhas daquela rua que oferecerá duas lindas corbeilles ao presidente e a presidente do Apoís, Fum!

Findo isso, o pessoal sairá em passeio pela cidade, percorrendo o seguinte itinerário: Rua do Hospício, Imperatriz, Nova, Cabugá, Praça da Independência, Rua 1º de março, Imperador. Aí o bloco, representado por uma comissão de sua diretoria, subirá a redação do "Jornal do Comércio", onde fará o batismo do seu estandarte.

Em seguida voltará à Praça da Independência, a fim de realizar uma imponente festa, promovida por seu presidente coronel Felon Moreira e oferecida ao bloco.

O trecho destinado para esta festa, naquela praça, apresentará linda ornamentação e feérica iluminação elétrica, havendo grande recepção à imprensa que desde já achase convidada para este fim.

Não haverá convites especiais, diretoria do Apoís, Fum! Pedem-nos para comunicar aos demais blocos e clubes que poderão todos comparecer à aludida festa, assim como as famílias dos associados do bloco. Duas bandas de música durante a festa tocarão lindos trechos musicais. Uma turma de guardas civis isolará o local destinado à solenidade, só podendo nele penetrar a imprensa, comissões de blocos e clubes e associados do Apoís, Fum!.

Irá ser uma verdadeira noite de alegria. Que ideia sublime Felon (A Província, 26/02/1924, p. 3).

Esta nota informa sobre o grande evento promovido pelo *Bloco Apoís, Fum!* que estava por vir. Primeiro acontece o ensaio, o acerto de marcha, na casa do "Sá Leitão", membro de honra. A casa de "Sá Leitão" seria o ponto de encontro para que os membros do *Bloco Apoís, Fum!* se reunissem e, enfim, seguissem em passeio pelas ruas do centro do Recife obedecendo um extenso programa, repleto de atividades de caráter oficial: receber o estandarte, batizar o estandarte, cumprimentar membro de honra, receber admiradores e visitar a imprensa.

Este não era um simples passeio, mas um programa a ser seguido que envolve acontecimentos solenes e representativos para o *Bloco Apoís, Fum!*. De seu membro de honra "Dr. Casado Lima" o *Apoís, Fum!* receberia o estandarte riquíssimo "confeccionado a ouro".

Em seguida, seu presidente e sua presidente seriam homenageados por um grupo de admiradores na Rua do Pires recebendo flores como presente. Daí seguiriam a pé para o *Jornal do Comércio* para realização do batismo solene do estandarte recebido em parada anterior. Só então teria início a grande festa da noite na Praça da Independência contando com a participação apenas da imprensa e de comissões de congêneres e as demais associações carnavalescas, e com segurança do guarda civil para manter a ordem no local e evitar presenças indesejadas.

A festa idealizada e oferecida por “Fenelon Moreira” foi um presente dado ao Bloco Carnavalesco Misto. Era uma comemoração e diversão restrita aos membros dos grupos de carnaval, pois na festa o grande público não fora convidado para a participar. Como narrado antes, esse detalhe está relacionado ao caráter familiar, ordeiro e distintivo dos Blocos Carnavalescos Mistos. Outro dado interessante mencionado na nota, foi a presença de “uma turma de guardas civis” para “isolar” o local da festa, que pode ser entendido como uma forma encontrada pelos idealizadores para “proteger” a festa de invasores, garantido o espaço de diversão apenas para os próximos. O grupo de indivíduos envolvido nessa agremiação tinha condições de mobilizar a força policial para uso privado, o que permite inferir mais uma vez que essas pessoas se situavam por entre as “camadas endinheiradas” da cidade que possuíam relações amistosas com os setores do poder público, devido a essa proximidade e afinidade garantiam o apoio desse setor para com a manutenção dos festejos dos Blocos Carnavalescos Mistos.

Os acontecimentos dessa nota são exemplos de movimentos dos Blocos Carnavalescos Mistos que buscavam ampliar os espaços de divertimentos e sociabilidades do grupo para além dos dias de carnaval, bem como a necessidade que possuíam de se distinguir das demais agremiações e o reforço de seu caráter privado e familiar

Os Blocos Carnavalescos Mistos mantinham um calendário de atividades extras para além dos ensaios, passeios, visitas às outras agremiações ou à imprensa, que garantiam o lazer do grupo por todo o período carnavalesco, e até no pós-carnaval. Os piqueniques, *soirées*, saraus dançantes, *Bal Masqués* ou Bailes à Fantasias são exemplos dessas manifestações alternativas que movimentavam os Blocos Carnavalescos Mistos ao longo do ano e durante o período carnavalesco. Homenagens a membros da diretoria ou sócios e inaugurações de sede também eram motivos para a realização de festas.

O *Bal Masqué* é definido por Alcides Nicéas (1991, p. 29) como um “francesismo” usado para designar os Bailes à Fantasia luxuosos que aconteciam nas prévias carnavalescas. Eram comumente realizados no sábado anterior ao domingo de carnaval. Tratava-se de eventos suntuosos oferecidos por ricas associações recifenses da época, como o Jôquei Clube do Recife

ou o Clube Internacional do Recife, mas que foram incorporados às atividades dos Blocos Carnavalescos Mistos.

Bloco das Andorinhas, que tem sua sede a rua da Concórdia, promove um Bal Masqué somente para o recepcionar. A festa, a julgar pelos preparativos, revestir-se-á do máximo brilhantismo.

Já estão convidadas 66 associadas, além de grande número de cavalheiros da alta sociedade carnavalesca.

O sucesso vai ser certo, incontestavelmente.

Haverá somente dois discursos, um da oradora do bloco, senhorita Malvina de Souza Lima, e outro - cá do degas, em agradecimento.

a sede do bloco tem o n. 1888 estará garridamente ornamentada ao estilo japonês, ostentando também uma bela iluminação, à carga da casa Galvão, uma das mais acreditadas do gênero que explora.

Tocará em recepção aos sócios e convidados a banda de música particular 24 de janeiro.

Gettoni comparecerá ao Bal Masque em companhia de seus secretários particulares Drs. Jones Filho e Infusas da Silva. Os três irão em Landolet fechado, como exige o rigor da moda (A Província, 27/01/1922, p. 3).

Esse *Bal Masqué* promovido pelo *Bloco das Andorinhas* tinha o objetivo de homenagear o colunista carnavalesco *Gettoni*. Assim, a agremiação procurava fortalecer a relação amistosa como esse jornalista responsável pela cobertura do carnaval sem perder a oportunidade de fazer a propaganda da casa comercial “Galvão” que financiou a festa e ainda promover divertimentos carnavalescos para esse grupo de moças e rapazes ainda no mês de janeiro. Tudo era realizado com muito requinte e adotando a temática que estava em voga no carnaval de cada ano.

No ano de 1926 o Baile à Fantasia do *Bloco Apois, Fum!* abre a seção referente aos bailes carnavalescos oferecidos para o sábado de carnaval.

Bailes Carnavalescos

Bloco Apois, Fum!

Hoje, sábado gordo, o bloco "Apois, Fum!", abrirá o vasto e luxuoso salão de sua sede social, a rua Nova, para o grande e monumental baile à fantasia, que fará necessariamente sucesso.

O salão acha-se ricamente decorado por profissional perito e variegado de profusa e feérica iluminação multicolor.

A diretoria nomeou comissões para recepção da imprensa, autoridades e sócios (A Província, 13/02/1926, p. 1).

Ainda que com poucas informações sobre o baile, percebe-se que foi organizado para ser o sucesso do carnaval. Os adjetivos “grande” e “monumental”, e modo “ricamente decorado” são menções da distinção desejada pelo Bloco Carnavalesco Misto. A nota dá a entender que o jornalista teve acesso ao salão decorado por “profissional perito” com antecedência para poder descrevê-lo com mais impacto e assim divulgá-lo na edição do dia, resultado das relações amistosas estabelecidas com a imprensa. A nota também faz referência a nomeação de comissões para recepcionar a “imprensa, autoridades e sócios”, o que indica que

tipo de convidados seriam bem-vindos ao baile: sócios, jornalistas e autoridades, que poderiam ser pessoas de meio político ou econômico. Vê-se, na preparação dessa festa “monumental”, atitude coerente com os sentidos forjados para esse tipo de agremiação: o da ordem e da distinção.

Esses espaços privados de lazer que alguns Blocos Carnavalescos Mistos criavam pareciam ser mais interessantes que o efetivo carnaval de rua. Alguns mantinham a prática de reunirem-se na sede e lá permanecerem, entre amigos e familiares, olhando o movimento da rua e recebendo os congêneres que resolvessem fazer uma visita, como o caso do *Bloco Carnavalesco Só Brica Uma Vez* avisando que:

não sairá a rua, nos dias de carnaval, ficará em sua sede em prédio confortável numa das ruas mais centrais do Recife, para receber visita de seus congêneres e ao mesmo tempo para se divertir também, rendendo o seu culto a deusa "Terpschore" (A Província: 10/01/1925, p. 7).

Ao renderem-se aos domínios da deusa da dança não se nega que as moças e os rapazes que compunham o Bloco Carnavalesco Misto queriam divertir-se a valer, desde que separados da multidão desordenada do carnaval de rua.

4.2 Fantasias, orquestra e coral de mulheres: práticas carnavalescas dos Blocos Carnavalescos Mistos para instituição da ordem e da elegância

Para vivenciar o carnaval, era preciso que, além da vontade de festejar, os foliões e folionas organizassem um cenário acolhedor da festa. O deus Momo em seu movimento carnavalesco exigia de seus fiéis brincantes que se preparassem espiritualmente, fisicamente e esteticamente para entrarem na folia.

Entende-se por preparação física e estética o uso de fantasias, máscaras, adereços e brinquedos que os foliões e folionas precisavam para participar da festa, bem como a transformação dos espaços carnavalescos em cenários de sonhos e ilusões, com objetos e materiais próprios da festa que garantissem a diversão.

Os Blocos Carnavalescos Mistos não escapavam aos desígnios desse deus da folia que cobrava de cada súdito a escolha da fantasia, do tema da decoração dos espaços, das músicas a serem entoadas e dos instrumentos a serem executados, a realização dos ensaios, a escolha dos itinerários e o estabelecimento de boas relações com o comércio, com a imprensa e com as outras agremiações.

Quanto às fantasias, à utilização dos instrumentos de pau e cordas, e à organização das funções exercidas por homens e mulheres, os Blocos Carnavalescos Mistos, em sua composição primária, se assemelhavam aos Ranchos de Rei e Pastoris, celebrações do ciclo natalino que os influenciaram.

Em seus períodos iniciais, os Blocos Carnavalescos Mistos trajavam fantasias que apresentavam a mesma cor e o mesmo tecido estampado, tanto para as moças como para os rapazes, a diferença fica no detalhe de chapéu de palha para os homens e flores nos cabelos para as mulheres, bem à moda dos festejos natalinos (Silva, 2000). As fantasias homogeneizavam seus componentes dentro das referências da agremiação. Assim, facilmente se identificava a qual Bloco Carnavalescos Misto pertencia aquele rapaz ou aquela moça, que no corpo vestiam as cores e o modelo do grupo querido, respeitando as particularidades dos gêneros.

Bloco Concórdia – *Figurino* - para senhoras, senhoritas e marmanjos: sapatos brancos, saia branca, camiseta azul com colarinho, gravata e punhos brancos e boné branco com pala preta.

Nota - para marmanjos em vez de saia é calça branca, no mais tudo exatamente igual (A Província, 16/02/1922, p. 2).

Tanto os homens como as mulheres trajados igualmente, salvo a parte inferior da fantasia, carregavam no tecido as cores do *Bloco Concórdia*: o azul e o branco. Caso ocorrido também no *Bloco Batutas da Boa Vista*, onde também incorporavam as cores representativas da agremiação.

gentis senhorinhas, trajando branco e encarnado emprestavam simpatizado bloco um chic que nos arrebatava. Os rapazes envergando calça branca, cinta encarnada e camisa branca” (A Província 10/02/1923 p. 1).

As fantasias mais simples, tida como influência das festas do ciclo natalino, a cada ano foram perdendo espaço para as fantasias mais elaboradas e com temas que estavam em voga na época. No jornal *A Província* é noticiado a fantasia do *Bloco Estou Indagando*:

Não há dúvida que a nota chic do carnaval deste ano será dada pelo bloco “Estou indagando”, composto de 100 senhoritas e 100 rapazes, da nossa sociedade. O elemento feminino exibir-se-á vestido de “Colombina” e o masculino de “Pierrot”, sendo as cores escolhidas o branco e o preto (A Província, 14/01/1921, p. 1).

Percebe-se nessa nota o uso de fantasias das personagens da *Commedia dell' Arte*, o *Pierrot* e a *Colombina*, que segundo Araújo (2005) influenciaram o carnaval pernambucano, e principalmente os Blocos Carnavalescos Mistos devido à proposta poética da agremiação, bem como pela proposta civilizadora por meio de uma aproximação do carnaval veneziano.

No *Jornal do Recife* uma nota de elogio aos Blocos Carnavalescos Mistos narrou:

Jamais vimos, em Recife tal quantidade de rapazes e senhoritas fantasiadas: predominou o "pierrot". Houve um bloco de 16 "pierrôs" preto e branco; outra amarelo e preto; rosa e preto; verde e branco; rosa, etc (Jornal do Recife, 10/02/1921, p. 1).

São múltiplos os exemplos de Blocos Carnavalescos Mistos que se utilizam dessas personagens para elaborarem suas fantasias, como visto no Anexo 4, uma fotografia de uma mulher pertencente ao *Bloco Flor do Arrayal*, fantasiada de Pierrot, publicada no *Jornal do Recife* em 1925 e o Anexo 5 com a fotografia de uma associada ao Bloco Batutas da Boa Vista, também fantasiada com os motivos da *Commedia dell'Arte* no carnaval de 1929. *Pierrot*, *Pierrete* (versão feminina do Pierrot) e *Colombina* são as fantasias mais comuns, porém elas não reinavam isoladamente. A criatividade dos Blocos Carnavalescos Mistos buscava outros exemplares elegantes para compor as fantasias: Príncipes, Princesas, Marinheiros, Espanholas, Rajah, Apaches e Apachinetes, como no exemplo das fantasias do *Bloco Batutas da Boa Vista*, em fotografia publicada no jornal *A Província* no ano de 1926, posta no Anexo 6. Todas seguindo modelos luxuosos e requintados. O *Bloco das Andaluzas em Folia* por meio de nota se vangloriava dessa riqueza:

As "Andaluzas" vão bem para o Momo. Ainda ontem, forrobodó assistiu, de perto mlle. dizer que só de medalhas tem 576 para vestimenta" (Jornal do Recife, 08/02/1922, p. 4).

Na sequência dos dias, apesar do figurino ser “surpresa geral” para o carnaval, o colunista conseguiu detalhes da fantasia:

o figurino para senhorinhas é, saia encarnada, cheias por completo de medalhinhas, meio colete preto, com transpassador, à cabeça também medalhas salteadas, aos cavalheiros é calça branca, cinto preto largo, e camisa fofa encarnada, chapéu encarnado e preto, sapatos brancos (Jornal do Recife, 23/02/1924 p. 4).

O desfile iniciava-se com “artístico cartaz, em forma de grande leque aberto a “decupage”, depois denominado de flabelo, onde aparecia vazado o nome da agremiação” (SILVA, 2000, p. 136). O Flabelo era uma bandeira decorada, em formato de leque, que abrindo alas para o Bloco Carnavalesco Misto anunciava o seu nome e a data de sua fundação, estando presente nos grupos existentes no século XXI. A tarefa de conduzi-lo com graça e leveza cabia a uma das mulheres. Seguindo o desfile, depois do Flabelo, vinham as pastoras entoando as canções acompanhadas dos rapazes que compunham a orquestra, e que também tinham a função de fazer a segurança das senhoritas e das senhoras.

Porém o termo Flabelo não foi encontrado nos relatos dos jornais na década de 1920. Essa é uma nomeação distintiva mais recente da agremiação e que foi transportada para

o passado como se fosse próprio daquela época. O termo encontrado nos jornais da década de 1920 era “bandeira” ou “estandarte”, este último mais comum, e já citado em notas anteriores.

Bloco Carnavalesco Misto Independência – (...) este simpatizado bloco recebeu com toda solenidade, no dia 15 do corrente às 15 horas, em sua sede, oferta de uma linda bandeira para o mastro, lembrança do distinto consórcio sr. João Alves. Fez a entrega a gentil e graciosa senhorinha, Maria Araújo, a qual, ao terminar, arrancou frenéticos aplausos da numerosa assistência (A Província, 18/02/1925, p. 5).

Nesta nota tem-se a narrativa da solenidade da entrega de uma “bandeira” ofertada pelo “distinto consórcio João Alves” realizada na presença dos componentes da agremiação. Não se faz menção que a “bandeira” é para o desfile, mas, levando em consideração o que se é narrado ao longo da década, pode-se inferir que esta “bandeira” cedida é o estandarte-símbolo do *Bloco Carnavalesco Misto Independência*. Na nota do *Bloco Cartomantes do Recife* o uso da “bandeira” no desfile é mais explícito:

O préstimo desse arregimentado bloco está assim organizado:

1º - banda de clarins, com seus estridentes sons anunciam aproximação das simpatizadas cartomantes do Recife.

2º - guarda de honra, composta de seis cavalheiros uniformizados estilo.

3º - carro chefe - Linda alegoria. Este carro conduz a mascote do bloco, tendo em sua ponta uma moça lindamente fantasiada, empunhando uma bandeira, representando os quatro anos de resistência das cartomantes.

4º - carro de alegoria: ao fundo, uma gruta, com uma cartomante e na frente um gradil em estilo antiquado havendo no centro do mesmo a orquestra do bloco, composta de instrumentos de corda (A Província, 14/02/1926, p. 6).

Nessa nota a “bandeira” empunhada pela moça foi retratada com as caracterizações de um estandarte, ou do Flabelo: revelar a todos o nome e o tempo de existência da agremiação. A nota também traz outras informações referentes ao préstimo, ao desfile carnavalesco. Como foi organizado e o que constava em cada parte. Tem-se aí um exemplo de um Bloco Carnavalesco Misto que se apresenta a pé e que faz usos de carros alegóricos.

As mulheres presentes nos Blocos Carnavalescos Mistos se apresentavam de duas formas: a pé, cercados pelo cordão de isolamento masculino; ou no interior de autos e caminhões ornamentados. Em nota apresentada no ano 1921 percebe-se essa prática que perdurou por toda a década de 1920.

Calculadamente 100 blocos carnavalescos, encheram de plena alegria e farto brilho, as ruas desta decantada "urbs", em caminhões e a pé (Jornal do Recife, 10/02/1921, p.1).

A mesma elegância nas roupas também era adotada para a decoração dos automóveis. Estes como objeto da modernidade e do progresso incorporaram-se nas práticas festivas do carnaval. Ao longo do período carnavalesco é possível observar propagandas de alugueis ou venda de “autos” e “autos-caminhões” para utilização nos festejos de Momo. Dessa forma, eles eram utilizados tanto por famílias isoladas que queriam participar do Corso, ou

pelos Blocos Carnavalescos Mistos, uma vez que, tanto quanto o cordão de isolamento dos homens, também garantiam a segurança das moças que vinham em cima deles saudando o carnaval, com leveza e beleza à elas atribuídas.

Bloco Isso é que eu gosto! ... - um grupo de distintas e senhoras e senhoritas tomará parte nas festas carnavalescas, percorrendo as ruas do Recife em um lindo caminhão, artisticamente ornamentado. Composto de elementos da nossa elite social e sob a denominação de Bloco "Isso é que gosto", esse grupo dará a nota chic no próximo carnaval, cantando durante o percurso pelas ruas uma belíssima marcha (A Província, 09/02/1922, p. 2).

As mulheres pareciam estarem encarregadas da ornamentação dos carros. No *Bloco Flor do Arraial* a função de decorar esses automóveis era das mulheres.

Animando a sala, com seus encantos e sua graça, fazia lindas e artísticas flores para o caminhão do Flor do arraial graciosas criaturas Gasparina, Josepha, Benedita, Argemira e Ana Costa, além de outras (A Província, 20/02/1925, p. 5).

O *Bloco Custou, Mas Venceu* também elenca a mulher como supervisora desses serviços decorativos:

Bloco Carnavalesco Familiar Custou, mas venceu – os componentes do querido Custou, mas venceu trajarão fantasia originalíssima as senhoritas: - saiotte de cetim paris cor de rosa e jaqueta da mesma fazenda verde com enfeites de galões prateados; turbante lentejado prateado, meias de seda branca e sapatinhos brancos. Os rapazes: - calça branca e camisa americana de cetim paris verde com os punhos e gola cor de rosa da mesma fazenda e chapéu prateado com fita cor de rosa com o bico verde. Passearão em um belo artístico caminhão, representando vistoso caramanchão todo florido cheio de graciosos ramos de trepadeira iluminado feericamente, à lâmpadas multicores. Todo esse conjunto de artes esteve sob a direção da exma. sra. Ignez Almeida e dos estimados foliões Oscar César (decorador) e Humberto Jacinto (eletricista) (A Província, 24/02/1927, p. 5).

Neste Bloco Carnavalesco Misto vê-se priorizado a originalidade do vestuário, bem como a elegância e o requinte. Sendo essas qualidades adotadas para a ornamentação de seu caminhão, forma escolhida pelo grupo para desfilarem nos dias da folia. Apesar dos trabalhos terem sido realizados por homens, o decorador “Oscar César” e o eletricista “Humberto Jacinto”, coube a presidente do Bloco Carnavalesco Misto, a “Sra. Ignez Almeida”, supervisionar o trabalho desses profissionais.

Quanto a questão musical, durante o carnaval, as orquestras dos Blocos Carnavalescos Mistos executavam os ritmos que estavam em voga na década de 1920, como: polcas, maxixes, *one steps*, choros, como publicado do *Diário de Pernambuco* em 1920:

Uma das notas mais interessantes foi a que deram os Blocos, de rapazes e senhoritas, fantasiados, numa garrulice irrequieta, cantando sambas e modinhas (*Diário de Pernambuco*, 17/02/1920, p. 2).

Ainda não havia um ritmo definido como exclusivo dos Blocos Carnavalescos Mistos. Em vários momentos, nos jornais analisados, há referência aos títulos e às letras de músicas que seriam executadas pelos Blocos Carnavalescos Mistos nos ensaios ou no desfile, e elas traziam o adjetivo que as qualificavam como choros ou sambas.

Bloco Faz que Olha - Os componentes desse bloco não têm poupado esforços para dar a nota chique os três dias de folgares a D. carnaval.

Terminando o ensaio, o referido bloco sairá a rua, em visita aos seus congêneres e as redações de jornais, entoando diversas canções, sambas e choros carnavalescos, acompanhados com uma bem afinada orquestra de instrumentos de cordas (A Província, 15/02/1922, p. 2).

No caso do *Bloco Isso É Que Eu Gosto* eles divulgaram uma marcha carnavalesca para o ano de 1922.

Bloco é isso que eu gosto!... - um grupo de distintas e senhoras e senhoritas tomará parte nas festas carnavalescas, percorrendo as ruas do Recife em um lindo caminhão, artisticamente ornamentado.

Composto de elementos da nossa elite social e sob a denominação de Bloco "Isso é que gosto", esse grupo dará a nota chic no próximo carnaval, cantando durante o percurso pelas ruas uma belíssima marcha.

A letra e música dessa canção, que se acha ensaiada devidamente, são de um de nossos mais festejados compositores, que a oculta sob o pseudônimo de *Serpen Tina* e o *G. Toni* (A. G.)

BLOCO ISSO É QUE GOSTO – Marcha carnavalesca

Espere mais e verão

Quanto é bom " *Isso é que eu gosto*"

Que fará revolução,

Isso eu juro, afirmo e aposto!

"*Isso é que eu gosto*" é gostoso

E a todos há de agradar!

Gosto sim, com todo o gosto.

Porque meu gosto é gostar...

Serpen Tina (A Província, 09/02/1922, p. 3).

O estilo marcha carnavalesca passa a ser muito citado como ritmo do Bloco Carnavalesco Misto, porém a sua execução é diferente das marchas carnavalescas dos Clubes Pedestres. Essa distinção só vai ganhar nome na década de 1930 com a classificação dos tipos de frevo em Frevo Canção, Frevo de Rua e Frevo de Bloco.

Nomeia-se como Frevo do Bloco a música que vinha sendo produzida pelas orquestras de cordas que acompanhavam os Blocos Carnavalescos Mistos. Tratava-se de uma música cujo ritmo era lento e as letras moderadas e elegantes. Segundo Oliveira, o Frevo de Bloco ou a Marcha de Bloco

Resulta mais ingênua, mais singela, mais sentimental. Até na letra, à qual não se aplicam certas licenças, comuns, até necessárias, ao condimento do frevo-canção. Ainda hoje, os blocos, já de orquestra enxertada de metais, mantêm o caráter de sua música e estão longe de fazer concessões ao *passo*, cuja presença, em sua estrutura,

é, por assim dizer, proibida. De resto, o passista não encontra clima para expandir-se, nos blocos (OLIVEIRA, 1971, p. 36).

O Frevo Canção possui uma introdução orquestral seguida por uma letra e o Frevo de Rua era praticado pelos Clubes Pedestres e Troças apenas com instrumentos de sopro e metais. O Frevo de Rua não era permitido e nem possível de ser realizado pelas orquestras dos Blocos Carnavalescos Mistos, pois era considerado muito violento e não podia representar a elegância desses grupos. Mas alguns Blocos Carnavalescos Mistos conseguiam incorporar alguns instrumentos de sopro e de metais, que são os instrumentos comuns na execução desses Frevos de Rua, sem perder a melodia sentimental e o ritmo calmo do Frevo de Bloco, como o *Bloco Apois, Fum!*

A orquestra do Apois, Fum!... que se compõe de 34 violões, 6 cavaquinhos, 5 bandolins, 3 violinos, 3 trombones de vara, 2 flautas, 3 reco-recos, 2 ganzás, 2 bombardinos, 2 bombardões, 1 saxofone, 2 flautas, 2 surdos, 1 flautim, 3 pandeiros, 1 tarol, está deveras excelente e obedecerá a direção de Felinto de Moraes (instrumentos de cordas) e do professor Zuzinha (instrumentos de sopro) (A Província, 02/03/1924, p. 4).

Dessa nota observa-se três tipos de instrumentos: os de cordas como violões, violinos, bandolins e outros; os de percussão como pandeiros, ganzás e tarol; e os de sopros e metais como o saxofone. Esses instrumentos são comuns nas orquestras dos Blocos Carnavalescos Mistos e por isso receberam o nome de orquestra de pau e cordas porque a maioria deles eram instrumentos de cordas e de madeira. Na fotografia do *Bloco das Flores*, no Anexo 7, pode-se observar o predomínio dos instrumentos de cordas, destacados em primeiro plano. Os instrumentos de metais, quando incorporados, eram numa quantidade inferior aos outros instrumentos de cordas.

A orquestra era parte muito importante dos Blocos Carnavalescos Mistos, pois eram responsáveis pela animação dos ensaios, dos passeios e dos desfiles. Para tanto, era preferível que os componentes das orquestras fossem profissionais da música. “A orquestra esteve magnífica, o que muito concorreu para mais esse triunfo do queridíssimo Bloco Batutas da Boa Vista” (A Província, 11/01/1925, p. 6).

Dentre os componentes da orquestra, a figura principal era o maestro ou o diretor da orquestra. Esses são os profissionais da música que tinham como obrigação fazer com que a orquestra tivesse o melhor rendimento nos ensaios e nos desfiles, da mesma maneira que deviam manter acesa a chama da folia nos brincantes.

A figura do maestro era utilizada para uma representação positiva e animada do Bloco Carnavalesco Misto. A qualidade e competência musical do maestro era transportada

para a orquestra. Fazia-se questão de dizer quem era o maestro, como forma de legitimar a qualidade do próprio grupo.

Os Pyrilampos (Oh!, queridos, bem que o Raul Moraes esperava o sucesso!), exibiram uma orquestra afinada com o coro de vozes bem educadas.
 Pudera não, se o Raul é mestre!
 Seu conjunto de orquestra e vozes é bastante harmonioso, sobressaindo se pelas músicas, que o Raul é também especialista em músicas carnavalescas (A Província, 16/02/1926, p. 1).

O sucesso da orquestra do *Bloco Pyrilampos de Tejipló* fora praticamente creditado ao seu maestro e regente “Raul Moraes”, o que pela nota não era surpresa, uma vez que se tratava de tão competente maestro. Quando o maestro era tido como competente, percebe-se pelas fontes que ele elevaria qualquer Bloco Carnavalesco Misto ao status de grande prestígio. O maestro “Raul Moraes” é um exemplo, pois que fazendo parte de diversos Blocos Carnavalesco Mistos durante a década de 1920, entre eles *Bloco das Flores*, *Pyrilampos*, *Batutas da Boa Vista*, ele conquistou vários prêmios para essas agremiações no que se refere a regência da orquestra e composição de músicas.

Os músicos que compunham essas orquestras, também eram, em sua maioria, qualificados, principalmente por conta das acirradas disputas em concursos carnavalescos. *O Bloco Faz Que Olha* afirmou em nota que:

sua orquestra é composta por instrumentos de cordas e de rapazes habilitados que não pouparão esforços para darem brilho ao bloco nos 3 dias de carnaval (A Província, 08/02/1922, p. 2).

Percebia-se a cada ano o desejo de aumentar o número de músicos. Alguns Blocos Carnavalescos Mistos investiam na orquestra de pau e corda através desses “rapazes habilitados”, chegando a sair com setenta músicos para provar sua grandiosidade.

Os Pyrilampos - Campeão do ano passado, consta em seu seio a fina flor de Tejipló. (...) O elemento feminino conta de 162 figuras e o masculino de 80, não falando da orquestra, que é constituída por 72 músicos.
 Raul Moraes, o apreciadíssimo maestro que a dirige, garante não haver competidor par ao seu conjunto (A Província, 05/02/1926, p. 4).

O número de músicos na orquestra variava entre trinta a setenta componentes. Quanto maior era esse número de integrantes, mais grandioso seria o Bloco Carnavalesco Misto. Havia uma preocupação com a qualidade e quantidade de músicos na orquestra, e em algumas ocasiões em que o número de componentes desejado não eram alcançados, os Blocos Carnavalescos Mistos não conseguiam se apresentar no carnaval, pois, não haviam músicos de qualidade disponíveis em grande quantidade. *O Bloco Carnavalesco Andaluzas em Folia*

passou por esse tipo de dificuldade no ano de 1925, e o resultado foi a impossibilidade de se apresentar no carnaval por falta de músicos a serem contratados.

Recebemos:

Ilma. redação da "Província" - saudações - levo ao vosso conhecimento e aos demais associados que, em sessão da assembleia realizada a 13 do corrente mês, a diretoria desse bloco resolve não exibi-lo no próximo carnaval, diante da dificuldade de músicos instrumentos de canto. (...) pelo Bloco C. Andaluza em Folia, Manoel Ferreira. 1º secretário (A Província 18/01/1925 p. 7).

A orquestra era destinada aos homens. Na divisão de papéis dentro dos Blocos Carnavalescos Mistos a regência da orquestra ou a execução de qualquer instrumento era quase que exclusividade dos rapazes. Mas, isso não implica que mulheres não participassem dessa prática. Alguns Blocos Carnavalescos Mistos concediam espaço para as mulheres executarem algum instrumento. No *Bloco das Neves* em 1922 foi noticiado essa possibilidade de mulheres tocando junto aos homens na orquestra:

Bloco das Neves – Este bloco, ao que sabemos, vai apresentar-se nos três dias do carnaval com uma excelente orquestra de instrumentos de cordas, tocados por senhoritas e rapazes” (A Província, 09/02/1922, p. 2).

No mesmo ano, o *Bloco da Concórdia* também manifesta essa prática, e nomeia quem eram os instrumentistas e que instrumentos eles tocavam:

Bloco Concórdia – (...) Tendo ficado marcado para hoje, as 14 horas, ensaio do corpo musical, que é composto, entre outros, dos seguintes elementos:
 Violões: Orlando Cruz Ribeiro; João Cruz Ribeirão; Waldemar Figueiredo; Hermógenes Cunha; Euclides Fonseca; Hildebrando Figueiredo; Henoch Melo; Oswaldo Pedrosa; Rodrigo Carneiro; Severino Carneiro; Eduardo Guimarães; Alfredo Botelho e Amaro Wanderley.
 Violinos: Mário da Cruz Ribeiro; R. Machado; José Trindade; Samuel Cavalcanti; Mme. Laura Diniz e Dr. Júlio Ramos.
 Bandolins: Carlos Menezes; Alano A. de Farias; Mlle. Rabello; Mlle. Dulce Santa Rosa; Mlle. Irene Ferreira; Joãozinho Silva; J. Diniz.
 Flautas: Nelson de Luna Freire e J. Lyra.
 Saxe: Lafayette Lopes
 Oboé: A. Maximio.
 Cavaquinho: Luiz Ferreira Filho
 Pandeiros: Pedro Bonfim; G. Bomfim; L. Silva; Mlle. Maria A. da Silva e Mlle. Margarida Menezes.
 Reco-reco: Álvaro de Almeida; Amorim Garcia e Hildebrando Costa.
 Triângulo: Aníbal Portella
 Ganzá: J. Jayme O. da Silva.
 (A Província, 12/02/1922, p. 2).

Os instrumentos relatados são aqueles que são característicos das orquestras de pau e cordas. A partir de cada instrumento a nota elenca o nome dos músicos, tornando possível destacar quantos deles havia por instrumento. Percebe-se na nota a predominância de homens na composição da orquestra, mas entre eles aparecem algumas mulheres: “Mme. Laura Diniz”, “Mlle. Dulce Santa Rosa”, “Mlle. Irene Ferreira”, “Mlle. Maria A. da Silva” e “Mlle. Margarida

Menezes”. Acompanhado os anos, a participação de mulheres, que já era pequena, tocando instrumentos na orquestra dos Blocos Carnavalescos Mistos parece ter diminuído ou deixaram de ser motivo de notificação nos jornais. Em média, após o ano de 1925, já não aparecem relatos com essas informações.

Em compensação, os relatos da participação de mulheres enquanto vocais vai se ampliando. Desde a fundação dos primeiros Blocos Carnavalescos Mistos as mulheres aparecem como parte do coro, porém como no início eles não gozavam de tanto espaço nas páginas carnavalescas, muitas dessas informações não eram divulgadas com muitos detalhes.

Em torno do ano de 1923 houve uma ampliação do espaço dedicado aos Blocos Carnavalescos Mistos nas colunas carnavalescas, e dessa forma os acontecimentos em volta desses estilos de agremiações puderam ser narrados com mais detalhes, inclusive sobre o coral. Esse aumento do espaço narrativo deixa a sensação que houve a ampliação da participação das mulheres no coro. Não se pode negar que esses coros a cada ano tornavam-se uma das partes mais aclamadas dentro dos Blocos Carnavalescos Mistos, mas também não se deve esquecer que essa ideia de ampliação progressiva de participação de mulheres se deve ao acontecimento editorial dos jornais que a cada ano passavam a se interessar mais pela divulgação dessas agremiações tidas como elegantes que transformariam o carnaval do Recife em uma festa condizente com o desejo de modernização.

O coro de mulheres parece ser um dos grandes diferenciais dos Blocos Carnavalescos Mistos em relação aos outros tipos de agremiações. Nos jornais não aparecem uma crítica sequer a essa prática, pelo contrário, torna-se uma das qualidades tidas como as mais encantadoras desse estilo de agremiação.

No ano de 1922, o *Bloco Concórdia*, em uma extensa nota, relata as últimas novidades referentes ao grupo: o ensaio passado e o que ainda pretende realizar, os locais onde ocorreram esses ensaios, os comes e bebes, a animação, os agradecimentos aos congêneres e o resultado da eleição da diretoria compostas por mulheres do ano. Na narrativa faz-se referência a um grupo formado pelas ditas *vocais*:

vocais, Helena Nogueira Lima, Isabel Bezerra, Judith Catanho, Celina Catanho, Carmencita Machado, Anita Machado, Adalgisa Monteiro, Dulce Vasconcellos, Rozita Machado, Maria A. Rabelo, Maria D. Rabelo, Alice C. Paes, Hermínia Bezerra, Aurea F. Cunha, Delzuita Rolini, Maria Emília de Moura, Maria Rosalva de Lima, Cacilda Y. de Lima, Débora Dias Pereira, Diva Pessoa, Maria C. Nogueira Lima (A Província, 16/02/1922, p. 2).

Nesse trecho da nota não se faz menção ao coral do *Bloco Concórdia*, porém, após arrolar os cargos eleitos da diretoria feminina, apresenta uma lista de nomes de mulheres na

categoria vocais, o que dá a entender que se trata de mulheres que ficaram responsáveis pelo canto dentro Bloco Carnavalesco Misto. Em 1923 o *Bloco das Flores* em nota pede a presença das sócias para ensaio:

o presidente pede a gentileza das senhoritas que compõe este bloco, para “manifestar-se” a esta sede social, para o ensaio de lindas canções carnavalescas, assim como os associados principalmente os da orquestra (Jornal do Recife, 14/01/1923, p. 3).

Assim, o compromisso das integrantes de um Bloco Carnavalesco Misto era para com seu divertimento, mas também com o trabalho e responsabilidade do coral.

Para participar de um coral era preciso dedicação, ensaios, conhecimento acerca do funcionamento de uma orquestra, e outras competências técnicas. Mesmo sendo esses ensaios, muitas vezes, abertos aos sócios ou ao público em geral, acontecendo de forma divertida e animada, havia um compromisso com a agremiação e um papel a ser cumprido. Dever que não as impediam de aproveitarem-se desses espaços e das oportunidades de sociabilidades e exibições.

Com suas vozes sendo qualificadas nos periódicos como “educadas”, “adoráveis” “melodiosas” e “argentinas”, ao longo da década essas mulheres e seus cantos figuram como grande atração e sucesso do Bloco Carnavalescos Mistos ao lado da orquestra. Para seu ensaio geral, o *Bloco Batutas da Boa Vista* no ano de 1926 garante que “70 senhorinhas educadas com esmero pelo seu regente, mostrarão ao público as suas belas vozes” (A Província, 10/02/1926, p. 7). Em 1929 também, o *Bloco Inocentes do Rosarinho* ao relatar seu ensaio geral pelas ruas centrais do Recife, chegando em bondes especiais às 21 horas, fez questão de enfatizar na orquestra que “estava afinadíssima e composta de 40 figuras e o seu corpo coral feminino de 45 senhoritas” (A Província, 06/02/1929, p. 1).

Essas vozes das mulheres se afirmaram dentro do Bloco Carnavalesco Misto pelas razões da civilidade e ordem que essas mulheres consideradas recatadas e pertencentes “a fina flor da sociedade” emprestavam à agremiação. O Bloco Carnavalesco Misto como reflexo de uma sociedade que deseja ser moderna, e ao mesmo tempo tradicional, mantenedora dos bons costumes, encontra nessas mulheres o símbolo e o elemento ordenador desse carnaval de rua da cidade do Recife. Então não seria surpresa que algumas qualidades tidas como naturais das mulheres e a participação delas nos Blocos Carnavalescos Mistos fossem exaltadas. Porém isso não permite que a participação das mulheres seja encerrada no entendimento de seu uso apenas como objeto de um plano civilizatório do carnaval recifense. Pelo contrário, deve-se pensar na sua interferência dentro desses estilos de agremiações, lembrando que elas eram maioria nesses

espaços e por isso sua presença e seus modos de fazer foram se incorporando dentro das práticas dos Blocos Carnavalescos Mistos.

As vozes dessas mulheres também ganhavam força e encanto por combinar com as características das músicas e letras que faziam parte do repertório dos Blocos Carnavalescos Mistos. As músicas executadas pelos instrumentos de pau e cordas já davam certa suavidade ao conjunto e, unindo-se a isso o teor poético das letras, tem-se músicas que penetram o coração do folião e da foliona.

Nos Frevos de Bloco há uma grande presença de letras sentimentais que concediam um tom poético ao carnaval de rua do Recife. Nesse tom poético era comum encontrar letras que ressaltavam as qualidades dos Blocos Carnavalesco Mistos, como é o caso do Hino do *Bloco das Flores* no carnaval de 1922 publicado no jornal *A Província*:

Bloco das Flores (não é favor dizer-se): se não é o melhor; é um dos mais salientes deste ano. Devido a exiguidade de espaço fazemos aqui ponto final para inserir seu hino, cuja musicacão transporta, ao ser executada, os nossos corações a divagações sublimes!...

O Nosso Bloco das Flores
Fascina os corações (bis)
Trescalando seus olores
Entoados de canções (bis)
Foi o seu nome lembrado
Por valentes foliões (bis)

É sublime e venturoso
Este bloco ideal (bis)
Tem seu coro harmonioso
Não havendo outro igual (bis)
Sabe manter a linha
No festivo carnaval (bis)

Deus Momo entre fulgores
Sorridente de alegria (bis)
Viva Bloco das Flores
De beleza e harmonia (bis)
Dando a nota sacrossanta
Nesta quadra de folia (bis).
(*A Província*, 26/02/1922, p. 2).

“Fascinar os corações” era o desejo do *Bloco das Flores* expresso na letra que era acompanhada dos instrumentos poéticos e suaves de cordas. A letra busca elencar as qualidades necessárias a uma agremiação desse formato: é “sublime”, é “venturoso”, é “belo” e “harmonioso”. Também define sua função no carnaval: “manter a linha e dar a nota sacrossanta”. Os dois termos sugerem que as ações dos Blocos Carnavalescos Mistos estão estreitamente relacionadas com a moralidade das práticas, em que manter-se correto, ético, e inviolável são posicionamentos desejáveis para a formação do grupo. Entre os autoelogios, o

hino do *Bloco das Flores* reforça a ideia de que os Blocos Carnavalescos Mistos e seus componentes exerciam uma função de civilizadores e embelezadores da festa.

Outro exemplo da força poética dos hinos e canções dos Blocos Carnavalescos Mistos são as composições de Raul Moraes, maestro de sucesso e que esteve à frente de orquestras de vários Blocos Carnavalescos Mistos da década de 1920. A música “A vida é uma canção ou Saudade do Boêmio” tem uma letra que expressa o sentimentalismo e lirismo das composições comuns a esse tipo de agremiação.

“A vida é uma canção ou Saudade do Boêmio”

(Marcha-homenagem à imperecível memória de Felinto de Moraes)
Carnaval de 1928 - versos de músicas de Raul C. Moraes

Canta! canta! oh! mocidade!
Pois - "cantar os males espanta",
E faz bem aos corações...
Sufocando uma saudade,
Revigora e levanta,
Novamente as ilusões...
Nada mais sublime existe,
Nesta vida de pesares,
Cheia de contradições,
Do que ouvir, a gente triste,
Alta noite, entre seis marés
As longínquas vibrações
De cantares
E violões!
Coro
Cantar! Oh! Cantar!
É um bem
que do céu nos vem...
Se algumas vezes
Nos faz chorar...
Ante os reveses,
Nos faz rir também...
Cantar! Oh! Cantar!
É a expansão
De uma comoção
Que, nasce n'alma e vem
Dizer ao coração:
A vida é uma canção (A Província, 26/01/1928, p. 3).

A música cantada pelo *Bloco Batutas da Boa Vista* é uma homenagem à memória do antigo folião “Felinto de Moraes”, e vem apresentar que o objetivo da música dos Blocos Carnavalescos Mistos era tocar os corações por meio dos sentimentos de alegrias, mas de tristezas e saudades também.

Segundo Vila Nova (2006) esse sentimentalismo nas músicas do Blocos Carnavalescos Mistos vem ao encontro das qualidades definidas como próprias de mulheres e por isso a importância e a valorização de suas vozes emprestadas as canções. Mas segundo o

autor, isso não implica que os Blocos Carnavalescos Mistos cantassem e tocassem apenas os sentimentos. Assim, entende-se que outras temáticas eram abordadas nas canções dos Blocos Carnavalescos Mistos como foi narrado em outras passagens desta dissertação, como o caso dos hinos de homenagens ou as músicas de intriga e pilhérias para com as agremiações rivais.

4.3 Blocos Carnavalescos Mistos: o desfile da moral e da ordem

O desfile era o momento mais importante do carnaval. Era o ponto culminante dos festejos e celebração por aquilo que cada Bloco Carnavalesco Misto vinha batalhando ao longo do ano: ganhar as ruas da cidade. O *Jornal do Recife* no ano de 1921 inicia o anúncio de seu concurso de Blocos Carnavalescos Mistos afirmando que:

Calculadamente 100 blocos carnavalescos, encheram de plena alegria e farto brilho, as ruas desta decantada "urbs", em caminhões e a pé (Jornal do Recife, 10/02/1921, p. 1).

Esta é uma informação sobre estima entre os cidadãos e as possibilidades que eles podiam adotar para se exibirem nos préstitos de Momo.

Em um domingo de carnaval com a animação costumeira das principais artérias da cidade que pulsavam no ritmo do frevo eis que se iniciava as pequenas aglomerações. Eram rapazes e moças componentes dos Blocos Carnavalescos Mistos que afluíam à sua sede para a concentração do grande desfile. Algumas horas antes da partida do desfile era necessário organizar a passeata: músicos ensaiavam as últimas notas e realizavam os ajustes finais dos hinos sob a orientação do maestro. As moças também, aqueciam suas vozes para entoarem os belos cantos que tocariam o mais íntimo no coração dos foliões. Os membros da diretoria, que divididos em vários afazeres, organizavam aqueles sócios e sócias que viriam nos carros alegóricos e aquelas que comporiam o cordão de mulheres e aqueles responsáveis pela proteção delas.

Entre risos e balanços, entre um gole e outro na cerveja, ou gasosa para as moças, ouvia-se os berros de atenção para o posicionamento no cordão. Tudo em um clima de descontração e de tensão, afinal de contas chegou o grande dia e o desfile deve acontecer em um maior brilhantismo.

Apois, Fum! - verdadeiramente chique e encantadora será exibição de hoje, pelas ruas do Recife, do simpático e querido Apoís, Fum!.

Este bloco sairá às 15 horas de sua sede à rua da Imperatriz, 102, 1º, percorrendo seguinte itinerário:

Ruas Imperatriz, Maciel Pinheiro, Hospício, Formosa, da Aurora, Ponte de Boa Vista (Dragões de Momo), Concórdia, Campina do Bodé, Vidal de Negreiros, Direita, Livramento, Duque de Caxias, Diário de Pernambuco, Ponte Maurício de Nassau, Avenida Marquês de Olinda, Província, Imperador, Jornal do Comércio, rua Nova, sede.

O seu préstito será puxado por um imponente carro alegórico simbolizando um bloco de neve de dentro do qual se desprenderá a figura simpática da graciosa senhorinha Prudência Moreira, filha do major Fenelon Moreira, presidente do A pois, Fum!.

A gentil senhorinha empunhará o estandarte do bloco, trabalho confeccionado a ouro e oferecido a essa agremiação carnavalesca pelo dr. Casado Lima, membro de honra do A pois, Fum!... Seis multicores abat-jours emprestarão ao préstito um brilho raro.

(...) O carro alegórico do bloco será profusamente iluminado a eletricidade. Está, portanto, capaz de colher os louros da vitória no carnaval deste ano o valente A pois, Fum!. (A Província, 02/03/1924, p. 4).

Em clima de festa e de atenção, os componentes do *Bloco A pois, Fum!* se dirigiam para suas posições. “Prudência Moreira” deveria estar em uma grande animação, pois com sua simpatia e graça, foi escolhida para carregar em seus braços o nome do Bloco Carnavalesco Misto em rico estandarte feito a ouro. A responsabilidade era grande, ela não podia decepcionar seu pai e presidente, nem os componentes foliões do grupo. *O A pois, Fum!* estava convicto da vitória, e assim, “Prudência” brilharia junto com todos as “abat-jours” multicores movidos a eletricidade. Com o itinerário definido, restava ao *Bloco A pois, Fum!* o primeiro sinal da orquestra para que as andanças pela cidade começassem.

O fato de invadirem as ruas da cidade não implicava na total abertura às misturas com o desconhecido. Ao contrário, os Blocos Carnavalescos Mistos tinham suas manobras para usar os espaços da cidade sem se misturar com chamada “turba ensandecida”. Uma estratégia era se utilizar de autos-caminhões ornamentados para o transporte dos foliões, particularmente as mulheres. Outra estratégia era o uso de um cordão de isolamento humano feito pelos homens para isolar as mulheres do Bloco Carnavalesco Misto.

Alguns Blocos Carnavalescos Mistos optavam por desfilar pelos três dias, outros apenas um. Isso era uma opção que dependia do interesse, vontade e animação de cada agremiação, bem como a escolha por participar ou não do Corso.

Bloco Andaluzas - esse apreciado bloco, decerto dará o que fazer. Sairá todos os três dias, da sua sede a Rua Coronel Suassuna, 659, 1º. Seu préstito, dos mais lindos, constará de 3 partes: I - dois carros alegóricos pequenos acompanhados de sócios e sócias, II - orquestra, composta por 3 flautas, 1 clarinete, 1 saxofone, 1 violino, 2 cavaquinhos, três bandolins, 1 guitarra, 6 violões, 2 pandeiros, 1 reco reco. III - cordão de senhorinhas guarnecidas de sócios.

Sairá no primeiro dia às 15 horas e nos outros, as 16 e 30 (A Província, 02/03/1924, p. 4).

O *Bloco Andaluzas* divulga nesta nota que participará da festa durante os três dias de Momo e apresenta como está organizado o préstito. O grupo optou por utilizar “carros alegóricos que serão acompanhados por sócios e sócia” e também pela formação de um “cordão de senhorias guarnecidas de sócios”. Percebe-se, nessa informação, uma ação de isolamento das mulheres, que acompanhadas pelos sócios, estariam protegidas do restante dos brincantes.

Como possibilidade de apresentação muitos Blocos Carnavalescos Mistos se incorporavam ao Corso com seus veículos, como o exemplo do *Bloco das Flores* em 1922.

Bloco das Flores - este antigo e simpatizado bloco, composto de distintos rapazes e de senhorinha de destaque social, que tem como presidente o coronel Pedro Salgado e vice dito o capitão Geraldo Machado, abrilhantarão hoje e na próxima terça-feira os festejos carnavalescos, tomando parte no corso em dois autos caminhões artisticamente ornamentados (Jornal do Comércio, 26/02/1922).

Escolhendo o Domingo e a Terça de carnaval, os dias considerados mais animados do préstito, o *Bloco das Flores* exibiu-se nas ruas da cidade em seus caminhões enfeitados e junto a ele a distinção de seus rapazes e senhorinhas integrantes. Os Blocos Carnavalescos Mistos, quando integrados ao Corso, seguiam o itinerário definido pela prefeitura a cada ano. Mas, quando se tratava do desfile pedestre, eles próprios definiam os caminhos por onde passariam. O trajeto a ser percorrido pelo Bloco Carnavalesco Misto precisava ser bem escolhido. Era preciso levar em consideração vários fatores: qualidade do calçamento, ornamentação e a localização das casas comerciais parceiras, bem como as redações de jornais e a sede de outras agremiações. Porém, mesmo com essa suposta autonomia de escolha, os trajetos dos Blocos Carnavalescos Mistos precisavam ser aprovados pelo setor de diversões da cidade, administrado pela Inspetoria de Polícia.

Os próprios moradores eram os responsáveis pela decoração e iluminação das ruas. Formavam-se comissões que se responsabilizavam por arrecadar dinheiro e realizar a contratação dos serviços de decoração e iluminação. Também promoviam concursos junto com os comerciantes locados na rua, e tudo o que fosse possível para atrair os Blocos Carnavalescos Mistos e ter sua rua incorporada ao itinerário deles. Os moradores também reclamavam à prefeitura a ordem de limpeza e o calçamento das ruas. Essa aliás, aparecia como umas das poucas atitudes do poder público para com o carnaval.

Com as ruas bem organizadas, convite feito pelas comissões de moradores e comerciantes, e o estabelecimento de concursos e prêmios, restava aos Blocos Carnavalescos Mistos realizarem suas escolhas. Então baseados no acordo feito com os comerciantes para levar-lhes foliões-clientes pelas ruas que mais capricharam na iluminação (caso o percurso fosse a noite) e na ornamentação que garantia a beleza do desfile, bem como no reconhecimento das

ruas que eram os maiores focos de animação é que os Blocos Carnavalescos Mistos montavam o roteiro. Essas definições eram tomadas muito tempo antes do desfile. O roteiro era elaborado ainda na fase de aprimorar as relações e eram ensaiados nas prévias carnavalescas. Assim, a divulgação do roteiro, alguns dias antes ou no próprio dia de carnaval, não era de causar tanta surpresa aos foliões. Até mesmo porque haviam as ruas que eram de referência no carnaval, e era esperado que elas estivessem inclusas na maioria dos itinerários.

As ruas tidas como as mais concorridas eram a Nova e a Imperatriz, mas a Rua da Concórdia no bairro de São José conseguiu entrar na disputa entre as ruas consideradas mais animadas durante a festa. Tanto que em meados da década de 1920 recebeu o título de Avenida Carnaval. Essas são ruas frequentes nos itinerários gerais dos Blocos Carnavalescos Mistos. As ruas onde se localizavam as redações dos jornais também eram concorridas, pois a parada nesses locais era quase que obrigatória para a maioria dos Blocos Carnavalescos Mistos. Para o *Bloco Apois, Fum!* foi estabelecido o seguinte itinerário em 1924:

Ruas Imperatriz, Maciel Pinheiro, Hospício, Formosa, da Aurora, Ponte de Boa Vista (Dragões de Momo), Concórdia, Campina do Bodé, Vidal de Negreiros, Direita, Livramento, Duque de Caxias, Diário de Pernambuco, Ponte Maurício de Nassau, Avenida Marquês de Olinda, Província, Imperador, Jornal do Comércio, Rua Nova, sede (A Província, 02/03/1924, p. 4).

As Ruas Imperatriz, Nova e Concórdia estão assinaladas no roteiro. Nas outras ruas citadas estão localizadas várias sedes de Blocos Carnavalescos Mistos, nas quais possivelmente os componentes do *Bloco Apois, Fum!* visitaram e trocaram saudações. Nessas ruas também se localizavam os armazéns de artigos carnavalescos ou os cafés. Na passagem por esses espaços os brincantes recuperavam seu fôlego tomando uma cerveja ou se refrescando com água no “Café Continental”, localizado na Rua do Imperador. Ainda recarregavam as munições da batalha carnavalesca, serpentina, confetes e lança-perfumes, expostas à venda na “Nova Magnólia”, requintado armazém de propriedade “Sr. Lindolpho Silva” localizado à Rua Duque de Caxias. As redações de jornais também integraram o itinerário, pelo menos as do *Diário de Pernambuco*, *A Província* e *Jornal do Comércio* foram citadas, e estão localizadas nas Rua Duque de Caxias na Praça da Independência, Rua Marquês de Olinda e na Rua do Imperador, respectivamente.

Lembrando a descrição feita no capítulo anterior sobre as relações entre os jornalistas e os diretores dos Blocos Carnavalescos Mistos enquanto importante estratégia de divulgação e reconhecimento dos trabalhos carnavalescos, percebe-se que os jornais narram com ânimo essas visitas. A exemplo do cronista *Forrobodó* que contente narra e agradece a passagem desses Blocos Carnavalescos Mistos pela redação do *Jornal do Recife* em 1922.

No domingo, os blocos distintos do Recife exibiram-se galhardamente e a maioria deles esteve em visita Forrobodó, num gesto de solidariedade carnavalesca que muito o penhorou. (...).

Bloco Concórdia - foi um delírio aquele azul e branco da formosa rapaziada do Bloco Concórdia.

Composto de umas sessenta figuras entre moços e senhoritas, o escovado "bloco da borboleta não é ave" esteve em nossa redação trazendo os seus cumprimentos afetuosos.

Dirigiam os "concordianos" o professor Diniz com uma bengala mágica e o maestro Nelson.

Bomfim, Hildebrando, Waldemar e muita gente boa faziam o passo.

A orquestra composta de rapazes e moças, executou um choro em nossa redação e o Bloco Concórdia saiu depois, "ufanoso" e "possuído" cantando essa incomensurável borboleta que, ora é ave, e ora não.

Que mocidade distinta! (Jornal do Recife, 28/02/1922, p. 3).

A onda azul e branca da *Concórdia* irrompeu na redação do *Jornal do Recife*, esse mar de moças e rapazes dançando, cantando e tocando sob a direção do "professor Diniz" e do "maestro Nelson". Este último é o compositor da tão aclamada música "Borboleta não é ave" que imperou nos divertimentos carnavalescos no ano 1922 e que apesar de ter sido ofertada ao *Bloco Concórdia*, foi entoada pelos diversos Blocos Carnavalescos Mistos. Então, cantando o famoso refrão *Borboleta não é ave / borboleta ave é / borboleta só é ave na cabeça da mulher*, o *Bloco Concórdia* se despedia do colunista *Forrobodó* que de dentro de sua sala pôde sentir o carnaval que estava acontecendo nas ruas.

As ruas durante a noite também eram tomadas por esses Blocos Carnavalescos Mistos. Mesmo por aqueles que vinham de longe, como é o caso do *Bloco Um Dia Só*, com sede na Rua do Progresso no arrabalde da Torre.

Bloco Um Dia Só - Foi com brilho que se exibiu ontem pela cidade apreciado Bloco Um Dia Só.

Ao anoitecer saltou a rapaziada de bondes especiais a praça Maciel Pinheiro, tendo em seguida tomado seu itinerário.

A sua orquestra conseguiu muitos aplausos pelos números executados com sucesso.

Vozes femininas acompanhavam as canções, dando uma entonação agradável.

O cordão de Um Dia Só, que era puxado por mais de cem figuras, realçava de uma maneira extraordinária mais pelo número avultado das senhorinhas, que dava encanto a nossa vista. (A Província, 16/02/1926, p. 1).

Vindo em seus bondes especiais, os componentes do *Bloco Um Dia Só* desembarcavam no centro afim de ganhar as ruas da cidade. Ao anoitecer, as "mais de cem figuras", entre moças e rapazes, seguiam seu cortejo dando brilho aos festejos de Momo. A nota dá a entender que o brilho da festa, aparentemente, ficava por conta dessas mulheres que davam vida às canções e que encantavam a visão dos apreciadores. Tem-se aí o exemplo do uso das mulheres enquanto modelo de beleza, graciosidade e elegância para o reinado de Momo. A partir delas, parecia que o *Bloco Um Dia Só* conseguia cumprir sua função de embelezar, ordenar e civilizar o carnaval da cidade.

Como se percebe, a passagem desses Blocos Carnavalescos Mistos era motivo de vibração e euforia, ainda que de forma mais controlada. Também percebe-se que a maior animação ocorria para os próprios integrantes, que criavam um espaço propício para seu divertimento em meio a dita fuzarca das ruas em tempos de carnaval.

Contudo, muitos Blocos Carnavalescos Mistos ficaram famosos entre os brincantes, a ponto de terem em seus desfiles uma multidão de acompanhantes, como o caso do *Bloco das Flores* que em suas passeatas arrastava:

uma multidão rua à fora. Dir-se-ia que era um dos queridos cordões carnavalescos que arrastavam o frevo pesado, tal o número de pessoas que o acompanhavam (...) Incontestavelmente muito terão que lutar os outros Blocos para arrancar do Bloco das Flores, a glória do carnaval deste ano (Jornal do Recife, 20/02/1924, p. 3).

O carnaval continua, o desfile também, e para animar ainda mais o reinado de Momo haviam os concursos para as associações carnavalescas, que as consagravam como campeãs da festa. Esses concursos era uma forma de atrair os diversos tipos dessas associações carnavalescas para as ruas. No começo, muitos eram realizados pelas comissões de moradores que ornamentavam e iluminavam as ruas para o carnaval e desejavam trazer a festa para a frente de suas residências. Algumas casas comerciais colaboravam ou instituíaam seus próprios certames. Depois, as mídias jornalísticas da cidade passaram a incorporar os concursos às suas atividades jornalísticas e também ofereciam prêmios para as mais diversas categorias. Os concursos eram realizados por modalidade de associações carnavalescas, onde a concorrência era entre os congêneres. Quanto aos concursos específicos para os Blocos Carnavalescos Mistos, a questão de “brilhar” no carnaval ou de “dá nota *chic*” se tornava uma conquista oficial por meio desses prêmios.

Os prêmios carnavalescos

Este ano foi o de maior número de prêmios carnavalescos.

Houve os concursos por meio de cupons de jornais e os ofertados por casas comerciais, por meio das comissões de rua iluminadas. (...)

Os blocos Pyrilampos, Apois, Fum!, Batutas da Boa Vista, Um Dia Só, Andaluzas, Príncipe dos Príncipes também conquistaram taças.

O prêmio de uma taça - ofertada pela CASA SYRIA - a critério da comissão de iluminação da rua Direita, coube ao Bloco Batutas da Boa Vista.

A comissão julgadora reuniu-se na segunda-feira última, sobre a presidência do nosso colega Joaquim de Oliveira, tendo sido votado o bloco acima mencionado por haver preenchido as condições do concurso: figurino original e sugestivo.

As três taças da revista A PILHÉRIA de direção e propriedade de nosso confrade Alfredo Porto da Silveira, couberam: uma para o bloco com melhor orquestra para o Apois, Fum!; para figurino mais original e sugestivo, Batutas da Boa Vista; e para o carro do curso melhor ornamentado, ao caminhão do sr. dr. Gustavo Pinto.

Constituíram a comissão julgadora os nossos confrades srs. Philemon Albuquerque, do Jornal do Recife, Porto da Silveira, da PILHÉRIA, Joaquim de Oliveira, da PROVÍNCIA (A Província, 18/02/1926, p. 1).

Os prêmios eram bem variados, podiam ser buquê de flores, caixas de lança-perfumes de marca conceituada na época como o *VLAN*, *Pierrot* ou o *Rodo*, caixas de charutos, fotografias do grupo, ou estatuetas e taças de ouro.

As categorias também variavam, premiava-se a melhor fantasia, a melhor música, o mais animado, o que possuía mais integrantes e seguidores, entre outras.

As formas de julgamento e condições de participação eram descritas nos anúncios dos concursos, e comumente, o julgamento desses concursos específicos para os Blocos Carnavalescos Mistos acontecia de duas formas: votos por cupons de jornais e revistas ou avaliação de comissão julgadora nas ruas durante os préstitos. A primeira forma de julgamento estava mais relacionada a fama que os Blocos Carnavalescos Mistos alcançavam. Já a segunda subentende-se que era mais criteriosa e técnica, pois a avaliação era feita a partir da observação de uma comissão julgadora durante os dias de festa.

Vamos tirar a limpo qual o bloco que se apresenta de modo mais original e com melhor conjunto para a conquista do prêmio das 10 dúzias de lança-perfumes “Rodo” que, por intermédio desta folha, vai ser oferecido pelo Sr. Batalha Ribeiro, representante da Companhia Rhodia Brasileira.

Os blocos que se candidatarem ao prêmio devem passar, amanhã, em frente à nossa redação das 17 às 19 horas (...).

O prêmio será entregue, nesta redação, às 15 horas (...) da segunda-feira (Diário de Pernambuco, 01/03/1924, p. 3).

Nesta nota subentende-se que o ato de “tirar a limpo”, ou seja, de esclarecer e apurar quais os Blocos Carnavalescos Mistos possuíam os atributos necessários para obterem a vitória eram averiguados a partir da observação direta de sua apresentação. A nota define hora e lugar para a passagem dos inscritos para proceder a avaliação. Contudo, esse juízo tido como mais criterioso e técnico não estava livre dos favoritismos dos jurados que poderiam votar contra ou a favor a depender de sua proximidade com os Blocos Carnavalescos Mistos.

As avaliações ocorriam nos três dias de carnaval sendo o resultado publicado e os prêmios entregues de acordo com cada criador do certame. Às vezes, o resultado era divulgado na segunda ou terça de carnaval, ou ainda após a quarta-feira de cinzas. O exemplo do concurso oferecido pelo *Jornal do Recife*, em 1922, premiando Blocos Carnavalescos Mistos a partir do voto por cupom em três categorias: “Qual o bloco que mais brilhou pelas suas canções e músicas?”, “O que é o maior número de figuras exibiu?” e “O que é mais original fantasia apresentou?” (Jornal do Recife, 04/02/1922, p. 4), teve o resultado divulgado no sábado de Aleluia após passarem cerca de um mês publicando os cupões de votos nas páginas do periódico.

No último dia do carnaval, se preparando para a marcha-regresso, o Bloco Carnavalesco Misto retornava a sua sede. Só restava agora a espera do anúncio dos vencedores do ano, o recebimento dos títulos e da festa de comemoração que possivelmente os aguardavam.

Para que o Bloco Carnavalesco Misto pudesse brilhar nas ruas da cidade, os detalhes precisavam ser ajustados com muita cautela, por isso a necessidade de ensaios e reuniões contínuas, para que as questões referentes as fantasias, a decoração, o itinerário, as músicas, orquestra e coral fossem decididas em tempo hábil para a aparição nas ruas. Mas percebeu-se também que além de trabalho, compromisso e dedicação da diretoria junto com suas comissões e seus associados e associadas, os Blocos Carnavalescos Mistos se configuraram como espaço de lazer e divertimento das pessoas envolvidas. Os ensaios e as prévias carnavalescas se davam de forma alegre, onde o trabalho e compromisso se misturavam ao prazer de brincar o carnaval, constituindo-se dessa forma como espaços de convivência e sociabilidades desses grupos pertencentes as ditas “boas famílias” e que desejavam apresentar à cidade do Recife um carnaval mais ordenado e civilizado, que seria digno dos anseios modernos da cidade.

A vestimenta para o carnaval e as músicas executadas pelos Blocos Carnavalescos Mistos eram também itens importantíssimos para o espetáculo nas ruas da cidade. O luxo, o brilho e o recato das fantasias imprimiam à agremiação a imagem de poder e distinção tão desejadas pelos componentes.

As músicas, tanto pelo ritmo como pelas letras, colaboravam para essa imagem elegante e distintiva da agremiação, uma vez que o chamado Frevo de Rua não poderia ser executado devido à opção por instrumentos de pau e cordas. Os componentes prezavam pela calma e tranquilidade de uma melodia mais poética, ou que ao menos inibisse movimentos vistos como grosseiros dos passos do chamado “frevo rasgado”, qualificado como próprio de um carnaval da “desordem” da multidão sem moral ou de maus costumes.

Tal como a fantasia e a execução das músicas, o coro de mulheres era um outro atributo que diferenciava os Blocos Carnavalescos Mistos das outras agremiações. A presença dessas moças com vozes tão encantadoras e melodiosas eram símbolos de doçura e poesia que colaborou para se conceber a festa como próprias para mulheres, especificadamente as mulheres das consideradas “boas famílias”.

Percebe-se que as apresentações nas ruas também se davam de forma ordenada e elegante, até mesmo as fantasias e as canções dos Blocos Carnavalescos Mistos informavam quais eram as condições para entrar na brincadeira: respeito, recato e distinção. Dessa maneira, os Blocos Carnavalescos Mistos se consolidavam enquanto um espaço, como um lugar

praticado (Certeau, 2009) na cidade, próprio para os desejos folgazões das famílias da “fina flor” ou da “elite social”. Assim, mais uma vez, os Blocos Carnavalescos Mistos tentavam dar prova de que “Aqui, apesar do frevo, há moralidade”.

5 “Cantai, ride: trazei o alvoroço da vossa pilhéria delicada”: as mulheres entre a moralidade e a inventividade

Os Blocos Carnavalescos Mistos eram agremiações atuantes no carnaval do Recife que ganharam as ruas e conquistaram admiradores. O que tem-se chamado neste estudo por Blocos Carnavalescos Mistos, em distinção aos demais agremiações pedestres do carnaval da década de 1920, são os grupos formados por famílias de “destaque social” e seus amigos que buscaram imprimir no carnaval seus ideais civilizadores e distintivos. Para isso eles estavam bem organizados internamente por meios de suas diretorias e comissões. Os Blocos Carnavalescos Mistos mantinham relações amigáveis com o comércio, com a imprensa e com congêneres. Todo esse esforço servia para garantir a manutenção dos espaços de sociabilidades e diversões. Espaços estes que se configuraram como possibilidade de participação de forma mais efetiva das mulheres pertencentes a essas famílias tidas como “respeitadas” no carnaval de rua do Recife da década de 1920.

Comumente escrevia-se na imprensa o carnaval como o momento da alegria maior, os dias felizes na vida dos habitantes da cidade, enfim, propagava-se a ideia de um carnaval posto como inverso ao cotidiano de trabalho e ordem da cidade. Mas, quando se analisa as práticas carnavalescas pensado junto com o Michel de Certeau (2009), que define as práticas como operações cotidianas que movem o espaço, percebe-se que o carnaval é uma extensão desse cotidiano urbano.

As questões que afligem cotidianamente os habitantes da cidade como a carestia dos produtos; a preocupação com o consumo; a valorização da vida moderna e medo de ver a cidade despedaçada em suas tradições; os padrões de moralidade e a prática dos bons costumes; a atenção com os símbolos institucionais; com a política, trabalho, alimentação e higiene; ou com os espaços de lazer, os cafés, teatros, cinemas, futebol; enfim, as mais variadas ocupações e desejos também estavam impressos nos movimentos de folia durante o carnaval.

Pensando o carnaval como cotidiano, percebe-se que muitas das práticas executadas por mulheres nos Blocos Carnavalescos Mistos eram uma extensão do que elas executavam em seus lares. Havia um movimento das coisas tidas como da esfera privada para a pública, onde as tarefas do lar realizadas por essas filhas, esposas e mães eram transferidas para essa esfera da rua. Muitas das atividades de mulheres e dos espaços de atuações conquistados dentro da

agremiação tornaram-se possível a partir da moralização das práticas carnavalescas ao incorporar o que era tido como familiar e do âmbito privado.

A loucura e a alegria carnavalesca tinham seus limites dentro dos Blocos Carnavalescos Mistos. Nesse ambiente, a liberdade não poderia ser confundida com a licenciosidade durante o carnaval. Assim, para se ter mulheres executando diversos papéis dentro desses Blocos Carnavalescos Mistos foi preciso estabelecer padrões morais ao grupo.

5.1 Blocos Carnavalescos Mistos: espaços de destaque para as mulheres

O carnaval já se encontrava bastante diversificado na cidade do Recife durante a década de 1920. Havia diversos gêneros de associações carnavalescas que serviam aos propósitos e desejos de brincar carnaval, próprios aos gostos dos diversos grupos.

Carnaval

A animação reinante

A vibração observada no seio das associações carnavalescas, de qualquer gênero deixa antever-se um carnaval esplêndido o deste ano. Cinco clubes de crítica deverão exhibir-se: três da cidade e dois suburbanos.

Entre os da cidade está o denominado Dragões de Momo que, fundado o ano transacto, após o carnaval, por um grupo de rapazes da imprensa, têm encontrado acolhida distinta por parte da sociedade pernambucana, auspiciando-se deslumbrante a sua exibição.

Também os 9 e 1/2 e os Cara Duras, com tradição gloriosa, deverão exhibir-se altura dos seus créditos nos círculos carnavalescos nesta cidade.

Quantos aos cordões cujo concurso nas festas de momo é imprescindível, dada a afeição característica do carnaval pernambucano (haja vista a sensaboria do carnaval de 1923, devido à greve dos cordões), todos porfiam a conquista do primeiro plano. No seio dos mesmos é intenso o trabalho neste sentido.

Das Pás, por exemplo, temos notícias de que se estar agindo na surdina no afã de obterem a glória no carnaval de 1924. E os Vassourinhas? E os Toureiros? e os Lenhadores?

Não é só. Há ainda os graciosos Vasculhadores, que estão despendendo incalculável soma de esforços para o brilho do seu reaparecimento nossa homenagem á S.M. El-Rei Momo.

Enfim falta ainda um mês para o tríduo deste imperador pagão e já se nota formidável vibração, que se irradia até aos blocos - nota civilizada do carnaval desta cidade.

Os partidários deste gênero de foliões se exaltam, possuem entusiasmo e confiam na vitória.

Qual será o vencedor? o das Flores? o Andaluza? O Batutas da Boa Vista? (A Província, 30/01/1924, p. 3).

Essa nota sobre a preparação do carnaval no ano de 1924 relata alguns dos estilos de agremiações carnavalescas que compartilhavam as ruas durante o reinado de Momo. Pode-se observar que para cada estilo havia um propósito e um desejo. Os Clubes de Alegorias e Críticas serviam ao objetivo de serem a nota crítica do carnaval; já os Clubes Pedestres eram a nota “imprescindível” do carnaval com seu frevo rasgado tido como o atributo “essencial” do

carnaval, sem o qual a festa ficaria sem sabor; e os Blocos Carnavalescos Mistos eram a “nota civilizada” do carnaval.

O carnaval deve ser tomado como uma manifestação social e histórica onde as relações se dão de maneiras intensamente diversificadas a partir dos símbolos e imaginários que cercam a festa. Para cada espaço e cada grupo social o carnaval tinha um significado, diluindo assim uma concepção de essência única do carnaval. Para Jacques Heers a festa carnavalesca “não se dissocia nunca de um contexto social que a segrega, lhe impõe os seus impulsos e as suas máscaras” (HEERS, 1987, p. 26). Por isso, não se pode negar a sua historicidade e nem ignorar suas singularidades, lembrando de sua extensão cotidiana, no qual os grupos criam suas representações e reinventam práticas.

Tomando a cidade do Recife da década de 1920 como contexto dessa história, momento em que os ideais de progresso estavam unidos à manutenção das tradições, percebeu-se, a partir da observação das fontes em conjunto com os textos que versam sobre os Blocos Carnavalescos Mistos, que as mulheres eram o elemento de grande destaque para esse agrupamento.

Nos Blocos Carnavalescos Mistos os rapazes também tinham sua participação, mas essas moças da “fina flor” da sociedade, que com sua graça, leveza e beleza concediam a *nota chic* ao carnaval da cidade, eram as personagens de grande expressão. Leveza, beleza, pureza, ingenuidade eram algumas das qualidades naturalizadas como específicas de mulheres que, apesar da modernização dos costumes da cidade, ainda eram as virtudes estabelecidas para as mulheres e que, aparentemente, garantiam essa ordenação e civilidade dos festejos momescos nas ruas da cidade. Assim, nas mulheres educadas nos padrões de moralidade da época tinha-se o referencial para qualificar o Bloco Carnavalesco Misto como agremiação moderna e civilizadora.

Carnaval chegou!

Vibram os clarins da alegria por toda parte. Retumbam as zabumbas. Estalam as castanholas. Agitam-se festivamente os guizos.

Aos revérberos da luz em orgia, verdadeira feerie, se destacam as soberbas fantasias com suas lantejoulas e arminhos; as pelúcias; as cores bizarras e o fulgor dos olhos entontecedores - olhos e lábios, lábios rouge e cabelos a la garçone - de nossas patrícias.

A beleza de colombina ressaltada brilhantemente pelo carnaval e que impera em sua formosura, seu talhe e sua graça quintessenciados, arrebatando pierrô e o levando a descantar com arlequim a paixão delirante que arde no peito dos dois, ascende-lhes o amor e os põe em êxtase pela mesma colombina fascinante!

Eis o carnaval!

Folia! Prazer! Graça! Amor!

(A Província, 19/02/1928, p. 1).

A nota faz referência a beleza que a mulher concede ao carnaval. Esses sonoros e alegres dias de folia tem seu esplendor complementado pela encantadora presença das mulheres que carregam em seus corpos os brilhos e as cores de suas fantasias e o “fulgor dos olhos entontecentes”.

Note que para o cronista o inverso também ocorre, e o próprio carnaval é que *ressalta* a beleza da *Colombina*. A beleza contida no “fulgor de seus olhos”, no vermelho de seus lábios e no seu corte à “*la garçonne*”, além da alegria do momento, fora proporcionada pelas modas modernas. A maquiagem, por exemplo, um artifício de embelezamento antes vedado às mulheres consideradas honestas, nesses tempos modernos passam a penetrar o cotidiano das mocinhas e senhoras, desde que houvesse moderação no seu uso. O carnaval podia parecer o momento ideal para que essa leve sensualidade fosse posta em prática. Assim, com apresentação fascinante essas colombinas arrebatavam o coração dos homens nesse reino de *Folia, Prazer, Graça e Amor*. Essa imagem das mulheres tornou-se atraente para o carnaval moderno e ordenado que se desejava para o Recife moderno.

Em algumas páginas dos jornais, colocou-se o carnaval como demasiado *frio* e sem alegria devido as práticas licenciosas que afugentavam as famílias. Então, passou-se a divulgar que a presença delas poderia transformar essa situação em que se encontrava o carnaval, e percebeu-se a ocorrência de chamados para que as mulheres se incorporassem às festas carnavalescas.

Alma do carnaval
 Leitora, amiga.
 Momo vem perto... e porque essa tristeza no vosso rosto?
 O que é da alegria expansiva de todos os anos, de sempre?
 Que é isso?
 Esquecesteis-vos que sois, como de todo bem da terra, alma do carnaval?
 Animai-vos: enchei o ambiente da vossa graça. Daí ao carnaval todo fulgor do brilho do vosso sexo soberano - causa e motivo do apreço que o homem tem pela vida terrena!
 Vinde à rua.
 Vede: as avenidas estão desertas, intoleráveis.
 Nem vosso riso argentino, nem vossa graça, nem vosso perfume. E... nem o amor!
 Que é isso?
 Entreabre os lábios. Esparge a seiva vivificadora do vosso espírito. Exibe vosso encanto feiticeiro qual o das princesas das lendas. E o ambiente se tornará doce. A alegria dominará. O carnaval triunfará. E Momo encher-se-á de orgulho pela sua nova aparição na terra.
 Assim, como está, não. Momo poderá agastar-se. E se nos deixa? Se o carnaval, entre nós, vem a morrer?

* * *

Não! Não é possível. Haveis de ser a força impulsionadora do carnaval de Recife. Os bailes suntuosos de luz, de música, de flores, aí estão. Só lhes falta a flor humana, que sois vós.

Vinde a rua leitora. Cantai, ride: trazei o alvoroço da vossa pilhéria delicada. Travaí as lutas graciosas do carnaval com o Rodo, o Vlan, o Rigolletto, o Royal, os gettoni multicores, as serpentinas e o vinho, que é água batismal do amor... carnavalesco...

- egoísta leitora, sede generosa, salvando o carnaval desta Mauricéia formosa, dando alegria ao homem, que sucumbe quando se não banha de luz do vosso rosto divino, quando se não tonifica dos vossos encantos de sereia humana, quando não só o mel único dos vossos lábios sedutores. Fazei-o, certa do vosso perene triunfo sobre o homem - crianças traquinas, adulto infantil sob a vossa influência poderosa e invencível.

Fazei-o - para que o carnaval venha as ruas - ruidoso, formidável de graça e pilhéria!

- Marquês de Val-flôr (A Província, 06/02/1923, p. 1).

Nessa nota, *Marquês de Val-flôr*, colaborador da seção carnavalesca do jornal *A Província*, escreve às “leitoras gentis” pedindo, quase implorando, que elas viessem às ruas pelo bem do reinado de Momo que anda “intolerável”. Nomeadas como “bem de toda a terra” e “alma do carnaval”, o autor dá a entender que só a presença dessas “flores humanas” seria capaz de transformar o carnaval da cidade em algo belo, “doce”. Tal como deusas, essas mulheres seriam para o *Marquês de Val-flôr* a “seiva vivificadora e a “força impulsionadora” que garantiriam o triunfo da festa, enchendo o rei Momo de “orgulho”. Então, sob a pena de ver o carnaval se acabando em meio às desordens, as mulheres são invocadas como as heroínas da festa, que com graciosidade, leveza, riso, canto e “pilhérias delicadas” salvariam o carnaval da “Mauricéia formosa”.

Esse convite não aparenta ter sido direcionado apenas as participantes dos Blocos Carnavalescos Mistos. Parece ser uma convocação de mulheres para a festa, de forma generalizada, desde que elas apresentassem as qualidades positivas necessárias ao projeto de ordenação e beleza desse Recife que deseja se construir moderno. Para afunilar as possibilidades sobre quem seriam essas mulheres convocadas às ruas deve-se levar em consideração o preço do jornal e a alfabetização. As mulheres alfabetizadas, leitoras e que podiam adquirir os jornais, possivelmente estariam localizadas nas camadas sociais privilegiadas, o que indica um padrão moral mais rígido em relação as mulheres populares. Isto não implica que as moças das camadas menos abastadas não incorporassem esse padrão de moralidade posto na década de 1920, porém, devido à condição financeira, elas precisavam colaborar com a família e isso deixaram-nas expostas aos impropérios da rua, e às vezes, por preconceito, elas eram marginalizadas ou confundidas com as mulheres de conduta considerada duvidosa (PINSKY, 2013).

Percebe-se que as mulheres já ocupavam as ruas devido a inúmeras necessidades. Porém, nesse movimento de modernização e civilização dos hábitos provincianos da cidade, fez-se necessário realizar uma espécie de seleção de mulheres “distintas” que conferissem essa “áurea” agradável as ruas da cidade, e nesse caso específico, ao carnaval.

A nota também contém um apelo um tanto sensual. Pois além de exaltar as qualidades psicológicas das mulheres, os atributos físicos são destacados também, e assim, elas são colocadas como objeto de contemplação para os homens, onde eles desejavam sentir seu perfume, olhar o seu “rosto divino”, sentir o mel dos seus “lábios sedutores”. Pode-se pensar que essas mulheres estariam sendo tratadas apenas enquanto um “corpo” para deleite dos homens no carnaval. Possivelmente essa era uma das intenções do cronista. Porém, ao ler atentamente a construção da narrativa de *Val-flôr* percebe-se um tom de deslumbramento diferenciado em relação aos relatos feitos sobre as mulheres das camadas populares quanto a objetificação de seus corpos. Pois, enquanto as mulatas e as moças das camadas populares eram narradas por meio de adjetivos e impulsos sexuais mais explícitos, nas mulheres representantes da “fina flor da sociedade” a sensualidade é apenas contemplativa. Ou seja, umas eram para olhar, sonhar e imaginar à distância; e outras para bulir e realizar os desejos da carne (PINSK, 2013).

Nesta nota, o autor concede às mulheres um papel importante na festa e a necessidade de sua presença nas ruas da cidade. Mas, ao mesmo tempo, insinua que essa força deve ser usada em benefício do homem que não pode ficar sem essa imagem da figura fermina. Essa ideia é percebida em trechos como “sede generosa” para dá “alegria ao homem”. Assim, identifica-se um reforço do caráter ainda de subserviência das mulheres perante os homens.

Contudo, o poderio e as astúcias das mulheres não podem ser ignorados. Na imagem criada pelo cronista *Marques de Val-flôr*, tal como uma “sereia”, cuja a mitologia aponta que elas encantavam os homens e os mandavam para o fundo das águas, essas mulheres possuíam encantos e força arrebatadora sobre os homens. Essas “sereias humanas” - filhas de *Terpscore*, a deusa da dança, personagem tão atuante quanto o deus *Baco* no reinado de Momo -, com sua beleza e suas vozes fascinantes embasbacavam os rapazes tornando-os “adulto infantil sob a vossa influência poderosa e invencível”.

O uso das vozes e dos cantos entoados pelas mulheres, prática tão admirada pelos acompanhantes e componentes dos Blocos Carnavalescos Mistos e que garantiram à agremiação o status de inovação e distinção entre os outros gêneros de associações carnavalescas, concederam as coristas importância dentro dos Blocos Carnavalescos Mistos, bem como lhes concederam esse poder de “sereia” o que permite inferir que são esses Blocos Carnavalescos Mistos espaços de sociabilidades importantes para as mulheres também.

Sob o reinado de Momo!

Leitora, gentil - deste a nota do carnaval.

Pedi na quinta-feira última que viesses a rua levantar o carnaval, que se esboçava fríssimo.

E o fizestes.

Alma do carnaval de todo bem da terra, se te insulasses numa indiferença cruel, que sensaboria, que tristeza mortal para o pobre homem, que parece ser forte, mas o não é ante suas graças irresistíveis!

Mulher, és a bondade e o amor, a virtude e a caridade, a graça e o encanto da vida em todas as suas manifestações.

Aplaudo o teu gesto, leitora gentil e formosa!

Colombina, adorável - que linda que estava, no sábado último! Quanto ciúme tive de ti...

Ah!

Dos teus olhos, criatura divina, o fulgor fascinava-me. O perfume de tua carne inebriava-me. Teu colo formoso, alvo e sedoso, avivava o meu amor, hoje já uma idolatria.

Fascinavas!

... e ontem? ...

Quando te encontrei na rua da Concórdia e, depois, na rua da Imperatriz?!

Oh! Colombina, rainha das filhas de Eva! Sultana, és a mais sedutora das mulheres sedutoras!

Rendo-me aos seus pés...

Espera-me hoje, a tarde.

Gozemos o carnaval numa loucura ilimitada, única, vivendo a vida do amor, vivendo dias de gozo inefável.

Abraço-te, colombina! (A Província, 13/02/1923, p. 2).

Nesta nota, publicada na seção carnavalesca, lê-se as palavras de um cronista encantado com a presença das mulheres nas ruas da cidade. Ele havia escrito uma crônica convidando-as a viver o carnaval de rua do Recife. Neste segundo momento, escreve sua alegria ao ver seu pedido atendido.

Mais uma vez as mulheres foram nomeadas como “bem de toda a terra” e suas qualidades tidas como naturais foram reforçadas: “és a bondade e o amor, a virtude e a caridade, a graça e o encanto da vida em todas as suas manifestações”, incluindo as manifestações da folia durante o carnaval.

Após os aplausos do cronista em relação ao acatamento de seu pedido às mulheres para que viessem as ruas dar a nota do carnaval, inicia-se um texto que pode ser tomado como uma forma de exemplificar o quão belo e encantador é o carnaval com a presença das mulheres.

As mulheres, representada nessa figura da *Colombina*, foram observadas pelo cronista em diferentes dias e ruas da cidade. No Sábado e na segunda-feira de carnaval, da Rua da Concórdia no Bairro de São José ela atravessa a Ponte de Ferro sendo vista novamente na Rua da Imperatriz no Bairro da Boa Vista. Dois espaços tradicionais do carnaval de rua do Recife da década de 1920 que permite uma interpretação de que se travavam de mulheres das camadas mais elevadas.

A crônica não fala de mulheres de moral duvidosa nas ruas, mas antes da “criatura divina de colo formoso, alvo e sedoso”, um indicativo de que as mulheres observadas pelo

jornal são moças de “famílias endinheiradas” devido ao cuidado e higiene da pele, implícito nos elogios.

Enquanto mulher poderosa e sensualizada, ela é descrita pelo cronista como “Sultana, és a mais sedutora das mulheres sedutoras!”, porém mesmo jogado “aos seus pés” o cronista não a toca, não a persegue de forma inoportuna. Antes lhe faz um convite: “espera-me hoje, a tarde”, em que supostamente o rapaz estava decidido a respeitar a decisão dela quanto ao pedido para viverem juntos a “loucura ilimitada” do carnaval.

A crônica é finalizada sem a informação de efetivação desse encontro programado para “mais tarde” nesta terça de carnaval entre o jornalista e sua musa. Talvez o encontro não tenha vindo a acontecer, ou por se tratar de uma crônica ficcional, ou por ser apenas a presença da mulher nas ruas durante o carnaval o suficiente para que o império de Momo deixasse de ser “friíssimo”.

Carnavalesco
 Colombina vem cá, deixa o alvoroço
 Dessa gente ridícula e boçal,
 Quero enlaçar meu braço ao teu pescoço.
 Entrar contigo pelo carnaval...
 Tu és jovem e bela, e eu rijo e moço,
 O amor na juventude não faz mal,
 Ride que o teu lindo riso eu vejo e eu ouço,
 Como suave gorjeio musical.
 Colombina vem cá que o dia é nosso
 hoje tu pode se divertir, e eu posso
 Andar contigo pela multidão.
 Olha como é risonha a mocidade!
 Fujamos juntos dessa sociedade
 Negra, feroz, estúpida prisão!

Costa Monteiro (A Província, 11/02/1923, p. 1).

Neste poema publicado na seção carnavalesca, assinado por *Costa Monteiro*, percebe-se a idealização de um carnaval livre. O rapaz é ousado, e convida a “Colombina” para escapar dessa gente “ridícula e boçal” que a acompanha pelas ruas da cidade e propõe-na fugir da sociedade que é “Negra, feroz, estúpida prisão”. Essa gente “boçal”, talvez fosse as pessoas integrantes de um Bloco Carnavalesco Misto ordeiro e disciplinado do qual a “Colombina” poderia fazer parte, e que era o responsável pela perpetuação dessa prisão carnavalesca. O “Carnavalesco” da história continua suas ousadias, quer passar o braço no pescoço de “Colombina”, quer sair do provável Bloco Carnavalesco Misto e entrar na “multidão” anônima com ela e insinua que o amor dos jovens e durante o carnaval “não faz mal”, pois, nesses dias de loucura e licença ela estava livre para “se divertir” e em consequência, ele estava livre para acompanhá-la na “multidão”.

No caso deste poema, apenas se pode imaginar que “Colombina” pertenceria ou não à um Bloco Carnavalesco Misto, e se ela se convenceu ou não da investida do “Carnavalesco”. Contudo, a história dá a entender a possibilidade de ocorrência de diálogos entre homens e mulheres nas ruas durante a festa, diálogos estes verbais ou por meio das trocas de olhares no *flirt*.

O Bloco Carnavalesco Misto se configurava como um espaço adequado para a participação das moças, em que esses diálogos só poderiam acontecer dentro dos padrões de moralidade impostos pelo grupo. Está aí implícito nesse texto um conflito entre os modos de brincar carnaval. Um mais mundano e licencioso e ou outro mais ordeiro e moral. Os Blocos Carnavalescos Mistos situavam-se no lado oposto ao carnaval tido como devasso. Era uma fortaleza que mantinha as moças tidas como de “boas famílias” seguras e protegidas das investidas alheias ao cordão de isolamento.

O que dá entender que dentro dessa fortaleza e desse cordão de isolamento as mulheres só poderiam se permitir ao contato desde que este ocorresse dentro dos padrões de moralidade do Bloco Carnavalesco Misto. Sendo assim, essas mulheres integrantes só poderiam ser contempladas e admiradas, e nada mais que isso. Fora desse espaço de segurança ela perderia essa “áurea” de recato tão necessária as mulheres dessas famílias vistas como ordeiras.

5.2 Possibilidades de atuação e sociabilidades de mulheres

Sendo as mulheres as protagonistas desta história que deseja dar-lhes autonomia em suas ações, sem desvinculá-las dos instrumentos disponíveis em seu contexto, percebe-se o quanto as mulheres eram importantes para os Blocos Carnavalescos Mistos, assim como essas agremiações foram importantes para essas mulheres. Isso porque, nesses espaços, estavam garantidas outras possibilidades de atuação e sociabilidades sob os olhares atentos e protetores da família e amigos.

Na década de 1920 os hábitos modernos na cidade possibilitaram às mulheres novas práticas e usos. Elas estavam nas calçadas praticando o *footing*, ou na rua pilotando seus autos, seguindo para o cinema, teatro ou sorveteria, aproveitando a oportunidade para o *flirt*. Ou ainda, iam às lojas *chics* para adquirir os produtos modernos: tecidos, maquiagens, aparelhos elétricos, e muitas outras novidades da época. O dinheiro para consumo poderia vir do seu próprio trabalho, pois empregavam-se em escritórios como secretária, em hospitais como enfermeiras

ou nas escolas como professoras. O acesso aos cursos superiores também tornou-se possível. Um mundo de oportunidades estava se abrindo para as mulheres dos diversos segmentos sociais do Recife. A participação nas festas carnavalescas era apenas mais uma das novas frentes de atuação das mulheres. No meio da rua ou no salão da sede, as mulheres dos Blocos Carnavalescos Mistos, além de servirem de aparato representativo da civilidade, ordem, moral e bons costumes, desempenhavam também vários papéis, inclusive os de liderança.

A partir das práticas carnavalescas adotadas pelos Blocos Carnavalescos Mistos pode-se elencar algumas possibilidades de atuação de mulheres tanto internas como externas. Os cargos da diretoria são exemplos dessa atividade. Como narrado no *Terceiro capítulo*, haviam Blocos Carnavalescos Mistos com diretoria feminina, onde as associadas eleitas exerciam funções de presidente, secretária, oradora e tesoureira. Alguns até foram fundados por mulheres, caso do *Apois, Fum!*, como publicado na nota:

Apois, Fum!

(...) finalizará a festa, que promete estar encantadora, desde que tem a frente o distinto e conceituado folião Raymundo, com execução da marcha **Carminha**, da lavra do professor Lupércio, dedicada a fundadora do bloco a gentil senhorita Carminha de Sá Leitão (A Província, 06/02/1923, p. 1).

A nota completa relata informações sobre o *Bloco Apoís, Fum!* recentemente fundando, e no trecho transcrito aparece essa informação de que ele fora fundado por Carminha Sá Leitão. Ela era a filha do coronel Francisco Sá Leitão, folião que em conjunto com o Raymundo e outros eram os líderes do Bloco Carnavalesco Misto. Neste exemplo a “gentil Carminha” não tem poder oficial sobre o *Bloco Apoís, Fum!*, mas pode-se inferir que ao ser reconhecida como fundadora, ela tenha sido uma forte razão para que os outros resolvessem efetivar a formação da agremiação. Assim, desenha-se a imagem de um pai cedendo ao suposto capricho de sua menina em brincar os carnavais de rua da cidade ao fundar um Bloco Carnavalesco Misto para que ela pudesse se divertir. Na ocasião, até marcha carnavalesca intitulada “Marcha Carminha” foi composta para homenagear a dama fundadora, uma demonstração de como os Blocos Carnavalescos Mistos podiam servir ao desejo de empoderamento das mulheres que os compunham.

No dia seguinte da publicação da nota anterior, saiu uma nota em forma de versinhos que descreve alguns componentes do *Bloco Apoís, Fum!*, incluindo a Carminha Sá Leitão:

Apois Fum...
 Ontem reuniu Apoís Fum
 na casa do Sá Leitão,
 o ensaio foi supimpa

esteve boa a sessão.

A senhorita Carminha,
que é a mãe do bloco,
durante todo o ensaio
seu delírio punha em foco.

Estava bem satisfeita
com o Apois Fum afinal,
o bloco que irá dar a nota
nos dias de carnaval. (...)
(A Província, 07/02/1923, p. 1).

“Carminha” surge na segunda estrofe, logo após seu pai, apresentada como a “*mãe do bloco*”. O vocábulo “mãe” tem uma carga representativa grande e pode ser entendido a partir de vários sentidos. Pode ser uma referência ao evento de ser a fundadora e ter dado à luz a agremiação, mas também, pode ser uma referência ao papel maternal imposto às mulheres, papel que “Carminha” não poderia se desvencilhar já que era tido como algo natural de sua condição de mulher. Sendo assim, as funções de uma “mãe” podem ser transportadas ao contexto dos Blocos Carnavalescos Mistos, como aquela que serve incondicionalmente e devotadamente à formação e manutenção da agremiação, e que ao mesmo tempo exerce algum tipo de poder sobre o grupo. “Carminha”, nomeada a “mãe do bloco”, servia às necessidades da agremiação, e segundo a nota, parecia estar “satisfeita” com o resultado alcançado, tal como uma mãe contente ao ver seu filho se desenvolvendo; e simultaneamente aproveitava-se dessa posição para alcançar destaque dentro do grupo.

Há um número considerável de notas que creditam às mulheres a fundação de Blocos Carnavalescos Mistos, por exemplo, o *Bloco das Andorinhas* que nasceu de “um grupo de senhoritas das mais distintas do Bairro de São José, querendo associar-se aos festejos carnavalescos, reuniram-se e deliberaram-se fundar o Bloco das Andorinhas” (A Província, 10/01/1922, p. 1).

Também tem-se o *Bloco Estou Indagando* que foi formado pelo “Capitão Américo influenciado por um grupo de senhoritas da Boa Vista, (...), com fim de dar a nota no carnaval” (Jornal do Recife, 13/01/1922, p. 3). Então, fosse a partir da união de mulheres decididas a participarem da festa, como as moças do *Andorinhas*, ou pela força de persuasão sobre os homens exemplificada pelas senhoritas do *Estou Indagando*, elas apresentavam disposição em agir pela garantia de lazer e divertimento e pelo empoderamento como dirigentes oficiais, exemplo do *Bloco Andaluzas em Folia* “que obedece a orientação da Exma. Sra. Regina Barbosa Soares” (A Província, 27/01/1922, p. 3).

Além dos cargos de diretoria, as mulheres atuavam nos corais dos Blocos Carnavalescos Mistos. Eles eram predominantemente marcados pela presença das mulheres

bloquistas e eram uma prática distintiva das outras modalidades de agremiação. As mulheres se destacavam emprestando suas vozes para entoar as belas canções do seu Bloco Carnavalesco Misto.

No *Bloco Batutas da Boa Vista* faz-se referência à essa prática comum aos Blocos Carnavalescos Mistos desde sua divulgação na mídia e prestígio entre os foliões. No carnaval de 1926 eles frisam à participação dessas “70 senhorinhas educadas com esmero pelo seu regente, mostrarão ao público as suas belas vozes” (A Província, 10/02/1926, p. 7) e no carnaval de 1928 parecem se orgulhar do seu “brilhante cordão feminino possuidor de vozes argentinas [que] fará o coro, deixando o povo estático, deslumbrado com tanta graça e tanta beleza” (A Província, 26/01/1928, p. 3).

As vozes dessas sócias eram o sucesso da agremiação, como relatado no *Quarto Capítulo*, nem tanto pela animação, e sim pelo espetáculo de beleza que deixavam o admirador “estático e deslumbrado”. Fazia parte do poder de seus cantos de “sereia”. Quanto a regência da orquestra, a participação tocando instrumentos ou a composição de músicas percebe-se que ainda era uma função de homens. Isso não significa que não pudesse ocorrer interações entre essas funções determinadas para homens e mulheres. Em alguns Blocos Carnavalescos Mistos havia a participação de mulheres na banda, como o caso do *Bloco das Neves* que se apresentou “nos três dias do carnaval com uma excelente orquestra de instrumentos de cordas, tocados por senhoritas e rapazes” (A Província, 09/02/1922, p. 2).

Outras mulheres ainda conseguiram espaços entre os compositores. A atividade de compositoras ou a participação na orquestra tocando instrumentos não era algo comum de se ver publicado nos jornais. Foram poucas as letras escritas ou músicas arranjadas por mulheres que vieram à luz por meio dos jornais. Mas esses poucos exemplos podem ilustrar como as mulheres dos Blocos Carnavalescos Mistos buscavam se incorporar nos mais diversos espaços de atuação dentro da agremiação.

Bloco Custou, mas venceu - (...) durante passeios eram cantadas lindas e buliçosas marchas carnavalescas entre elas a seguinte: Sympathias, Já vae, Feliz regresso, Adorando as flores, Cultuando Momo, Oscar na felicidade do frevo, estas últimas têm letra Gil Lima e música da graciosa consorcía, Alice (A Província, 24/02/1927, p. 5).

A “graciosa consorcía Alice”, moça que tem seu nome citado na maioria das notas publicadas nesse ano de 1927 relacionadas ao *Bloco Custou, Mas Venceu*, foi apontada como aquela que fez a música para a letra do folião “Gil Lima”. Assim, as mulheres iam se posicionando nos diversos espaços do Bloco Carnavalesco Misto.

Para aquelas que não tinham aptidões para música e nem para gerência haviam outras formas de ser atuantes na organização e manutenção dos Blocos Carnavalescos Mistos para além da brincadeira. Através de comissões elas podiam realizar atividades de representação nas ocasiões solenes, nos ensaios e nos próprios passeios e desfiles nas ruas.

Uma das ações mais comuns eram as visitas e recepções. Elas figuravam como aquelas que com sua gentileza faziam às honras ao visitante, fosse agremiação congênere ou não, fosse na pessoa de algum membro importante dessas outras agremiações ou fosse os jornalistas, que vinham participar dos ensaios ou dos *Bal Masqués* ofertados pelos Blocos Carnavalescos Mistos.

Pyrilampos de Tejipió - Em Tejipió realizará, hoje, o seu quarto ensaio de marcha o apreciadíssimo bloco "Pyrilampos".

Esta associação carnavalesca aproveitando a oportunidade, fará uma manifestação ao seu presidente o sr. Manoel Rocha, que deverá regressar hoje do Rio, a bordo do "franpuhy".

Para assistir a essa homenagem, veio convidar "Gettoni", uma distinta comissão feminina, composta das gentis senhorinhas: Carmen Sodré, Maria augusta, Cremilda Siqueira e Maria de Lourdes Guimarães. Acompanhou essa comissão até a nossa redação, o estimável moço J. Guimarães, um dos fortes esteios do bloco (A Província, 04/02/1925, p. 5).

Essa nota aponta que coube às mulheres dessas comissões femininas realizar o convite ao cronista *Gettoni* para que ele tomasse parte na festa de homenagem ao presidente do *Bloco Pyrilampos de Tejipió*, ainda que acompanhadas por um homem. Independente de comissões, as moças também eram requisitadas nas festas particulares, como no caso do aniversário do *Coronel João Nunes*, membro distinto do *Bloco Apois, Fum!*.

Apois, Fum! – O Coronel João Nunes, comandante da Força Pública é membro distinto da diretoria do Apois Fum, será hoje por motivo de seu aniversário natalício, alvo de manifestação da parte desse bloco. E é assim, que, todos os sócios do "Apois, Fum!", inclusive distintas senhorinhas, irão a residência daquele oficial cumprimentá-lo e oferecer-lhe valiosa lembrança (A Província, 27/01/1924, p. 3).

Dessa maneira, elas se faziam presentes nas diversas manifestações do *Bloco Apois, Fum!*. Além de participarem das visitas, eram também as responsáveis por receber os convidados, e por isso alguns Blocos Carnavalescos Mistos elegiam comissões de recepções como o *Bloco Faz Que Olha*, que estabeleceu “a seguinte comissão de recepção: senhorinhas Dulce Santa Rosa, Consuelo Braga, Rosilda Queiroz, Herpalice Trindade e Maria Inah Trindade” (A Província, 13/01/1922, p. 3). Recepção esta que parecia agradar aos cronistas como no relatado na visita da imprensa feita ao *Bloco Carnavalesco Custou, mas venceu*:

visitamos a sede desse simpaticizado grêmio familiar no Feitosa, assistimos a um ensaio do respectivo corpo coral que a harmonia de vozes, tem agrado bem. Durante a nossa permanência as gentis consorciadas mlles. Belinha, Alice Almeida, Naninha,

Maria José, Claudina, Rosalina e outras cercaram nosso enviado de gentilezas (A Província, 24/02/1927, p. 5).

Nas cerimônias solenes elas estavam presentes também, em alguns casos atuando nos rituais representativos, como na cerimônia da oferta da nova “bandeira” do *Bloco Carnavalesco Misto Independência*:

Bloco Carnavalesco Misto Independência – (...) este simpaticizado bloco recebeu com toda solenidade, no dia 15 do corrente às 15 horas, em sua sede, oferta de uma linda bandeira para o mastro, lembrança do distinto consórcio sr. João Alves. Fez a entrega a gentil e graciosa senhorinha, Maria Araújo, a qual, ao terminar, arrancou frenéticos aplausos da numerosa assistência (A Província 18/02/1925 p. 5).

Dessa forma, a “gentil e graciosa Maria Araújo” fez-se presente em um dos momentos importantes da história do Bloco Carnavalesco Misto, cumprindo com excelência seu objetivo de garantir um espetáculo digno de “frenéticos aplausos”, reforçando a sua importância dentro do *Bloco Independência*.

Nos desfiles, elas também reinavam. Além de comporem os cordões enquanto brincantes e de terem sua visibilidade nos corais ampliada, elas também assumiam papéis representativos como a responsabilidade de conduzir o “estandarte”, símbolo importante de uma agremiação carnavalesca, como no caso do *Bloco Apois, Fum!*:

O seu préstito será puxado por um imponente carro alegórico simbolizando um bloco de neve de dentro do qual se desprenderá a figura simpática da graciosa senhorinha Prudência Moreira, filha do major Fenelon Moreira, presidente do Apois, Fum! A gentil senhorinha empunhará o estandarte do bloco, trabalho confeccionado a ouro e oferecido a essa agremiação carnavalesca pelo dr. Casado Lima, membro de honra do Apois, Fum!... (A Província, 02/03/1924, p. 4).

Nesse caso “senhorinha Prudência Moreira” ocupa um lugar de grande destaque enquanto figura principal do préstito do *Bloco Apois, Fum!* e enquanto condutora do rico estandarte. Já no *Bloco Príncipe dos Príncipes*,

A frente do bloco marchavam a senhorita Cecília Lopes representando o comércio; senhorita Noêmia Lins e Souza, representando a imprensa; a senhorita Maria de Lourdes Lopes, representando o Brasil; a senhorita Quitéria Balthazar, a presidente e o sr. Henrique Pedrosa, representando o figurino do ano passado (Jornal do Recife, 12/02/1926, p. 4).

Essas três moças em conjunto com a presidente da agremiação, estando acompanhadas por um homem, são presenças importantes no Bloco Carnavalesco Misto, uma vez que ganharam a oportunidade de atuarem como as personagens escolhidas para a realização do préstito carnavalesco.

Ainda havia as funções nos bastidores dos Blocos Carnavalescos Mistos. Pode-se dizer que tratavam-se de atividades que, apesar de não serem tão glamorosas quanto as

participações externas, eram de grande importância para a realização dos desfiles e das atividades festivas da agremiação. Estas atividades dos bastidores estavam ligadas à ornamentação das sedes e dos automóveis, à produção das fantasias e de objetos carnavalescos, e ainda à organização dos bailes e o receptivo dos ensaios. Mesmo sendo atividades que pouco apareciam nos jornais, em alguns exemplos captados, entre uma narrativa e outra, pode-se identificar a presença das mulheres nesse setor.

Foi possível captar algumas notas de moças empenhadas em ornamentar a sede ou os automóveis que seriam usados no desfile nos dias de carnaval, como no caso das integrantes do *Bloco Assanhados da Madalena* onde “a sua confortável sede no apreciado arrabalde [bairro da Madalena] apresenta linda ornamentação, caprichosamente feita pelos associados e pela diretoria feminina” (A Província, 10/02/1924, p. 3) ou do *Bloco Flor do Arraial*, que enquanto o ensaio ocorria, estavam “animando a sala, com seus encantos e sua graça, fazia lindas e artísticas flores para o caminhão do flor do arraial graciosas criaturas: Gasparina, Josepha, Benedita, Argemira e Ana Costa, além de outras” (A Província, 20/02/1925, p. 5), como posto no *quarto capítulo* desta pesquisa.

Os jornais também relatam momentos em que as mulheres dos Blocos Carnavalescos Mistos se sobressaíam na definição de fantasias. O desenho e a escolha da fantasia eram uma ação interna e quase que secreta, foram poucas as vezes que se divulgou os detalhes da fantasia ou de seus idealizadores, pois esta era uma prática que possuía a intenção de causar surpresa nos dias da festa. Mas quando esses relatos chegavam aos jornais, as mulheres eram as opções mais desejadas para o desenvolvimento e confecção das fantasias, como o acontecimento no *Bloco Juvenil*.

Bloco Juvenil: apresentaram modelos para o figurino, os associados Custódio Silva, Romeu Wanderley, José Geraldo e a já conhecida "couturière" Aline Valpassos de Oliveira. Feita a votação, conseguiu a maioria o desenho firmado pela senhorinha Aline.

As senhorinhas Abigail de Souza, Aurecilia Fonseca Diva e Aynée Fontoura, Dulce Coimbra e Elisa Castro ofereceram se para confeccionar "getonis" com as cores do bloco.

Tal proposta despertou vivo entusiasmo em todos os presentes, sendo calorosamente aplaudida (A Província, 14/01/1920, p. 3).

Nesta sessão realizada para a tomada de decisões necessárias ao funcionamento do Bloco Carnavalesco Misto, na questão do desenho para a fantasia tem-se uma mulher, a “conhecida “*couturière*” Aline Valpassos de Oliveira”, que saiu vitoriosa na disputa com outros três concorrentes na escolha do modelo para a fantasia da agremiação. O mesmo acontece no *Bloco Triunfo é Pau*, que para garantir a supremacia de seu figurino na festa carnavalesca recorreu a trabalho da “conhecida *couturière* mme. Campos que ficou

encarregada da confecção das fantasias das damas e valetes, que pelo seu luxo e elegância, conquistarão a primazia” (A Província, 12/02/1927, p. 5).

Nesses inúmeros exemplos de participação e atuação de mulheres nos Blocos Carnavalescos Mistos, tanto nos bastidores como no espetáculo propriamente dito das ruas, percebe-se como as mulheres apesar de toda a rigidez de comportamentos souberam se infiltrar nas mais variadas atividades da agremiação e firmarem a ocupação do seu espaço.

5.3 Padrão moral e ordem: posturas adotadas que garantiam a honra das moças

No início do século XX ocorreram transformações das práticas da cidade do Recife a partir dos acontecimentos socioeconômicos e culturais. Porém, em relação às mulheres essas mudanças foram lentas. Ainda que as mulheres experimentassem a cidade do Recife nesses tempos modernos e estivessem expostas às novas formas de consumo e uso, suas experiências ainda estavam pautadas na manutenção de perfis sociais arcaicos de honra e moral. A maternidade e o matrimônio ainda eram as carreiras idealizadas para as moças, então era preciso adequar o uso dos aparatos modernos com a necessidade de se preservar as qualidades tidas como ideais para as mulheres, como a pureza, amabilidade, obediência, entre outras que as tornariam esposas e mães excelentes.

Uma das formas de se preservar a imagem dessas moças casadouras era o reforço da marginalização do papel oposto, como o das prostitutas. Essas eram consideradas mulheres vulgares e representavam o modelo em que as moças de “boa conduta” não deveriam seguir, por exemplo, exagerar na pintura do rosto, ou no encurtamento das roupas; se igualar na postura e na forma de falar; dialogar com vários homens em lugares inapropriados; ceder aos desígnios do corpo e sucumbir aos desejos da carne. Então, temendo perder as oportunidades de casamentos com bons partidos ou de ficar mal faladas, essas mulheres seguiam rigidamente os padrões morais exigidos pela sociedade. Esta era uma relação conflituosa, pois que, o incentivo por parte da mídia da época fazia com que as mulheres desejassem essa suposta liberdade, mas encontrar o ponto de equilíbrio entre ser moderna ou vulgar era algo difícil, vide o caso das melindrosas, mulheres que desejavam viver as experiências desta nova década em sua plenitude, e por isso foram alvo de críticas por parte da sociedade (BARROS, 2007).

BLOCO ESTOU INDAGANDO - não há dúvida que a nota chic do carnaval deste ano será dada pelo bloco "estou indagando" composto de 100 senhoritas e 100 rapazes, da nossa sociedade.

O elemento feminino exibir-se-á vestido de "colombina" e o masculino, de "Pierrot" sendo as cores escolhidas do branco e o preto.

Várias marchas e choros estão sendo escritos. O maestro Marinho Reis incumbido de escrever a marcha de estreia, já a entregou a diretoria do bloco.

10 violões, 5 cavaquinhos, 2 flautas, 2 clarinetos e 4 bandolins formarão a parte cantante do bloco, que logo ao sair irão cumprimentar as redações dos nossos principais órgãos diários.

Cada turma de 10 pares terá um diretor, afim de melhor ser mantida a unidade do cordão.

Durante a sua exibição o bloco trará lutas renhidas a serpentina e lança perfume.

Tratando-se de família a diretoria do bloco pede por nosso intermédio todo acatamento e respeito para com as senhoritas (Jornal do Recife, 14/01/1921, p. 1).

Esta nota do *Bloco Estou Indagando* fundado no ano 1921 aponta alguns dos atributos comuns a esse gênero de agremiação carnavalesca: era composto por homens e mulheres aos pares; tinha a ambição de dar a “nota *chic*” da festa e possuía uma orquestra chamada de pau e corda.

Mas o dado interessante desta nota é colocado no último parágrafo como pedido e aviso: "tratando-se de família a diretoria do bloco pede (...) todo acatamento e respeito para com as senhoritas". Para completar o dado da vigilância e proteção dessas moças de família o Bloco Carnavalesco Misto busca reforçar a ordem do seu cordão com um *diretor* a cada vinte pessoas. Essa ordem pode estar relacionada à organização e beleza do desfile, mas também pode estar se referindo ao ordenamento das moças do cordão que estariam sob a proteção e vigilância desses diretores.

Esse exercício da ordem e da vigilância fazia-se necessário para manter a honra e a moral dessas senhoras e senhoritas das ditas famílias de destaque social que estavam nas ruas durante o carnaval. Sendo consideradas “moças de família”, essas mulheres carregavam o peso dos papéis tido como exemplares, que era a maternidade e o casamento.

Sob a aparência da elegância e da erudição, esses Blocos Carnavalescos Mistos buscavam reforçar sua distinção em relação as demais associações carnavalescas. Eles se apresentavam como um modelo de carnaval ordenado e civilizado apropriado para o espírito moderno da época.

A nota sobre o carnaval de 1922, momento em que os Blocos Carnavalescos Mistos já eram bem numerosos, relata que:

Os cordões e os blocos carnavalescos em suas passeatas, arrastaram densa massa popular, que requebra doutamente, ao som das marchas estridente, num frevo formidável (Diário de Pernambuco, 25/02/1922, p. 4).

Desta nota depreende-se que as práticas de dança e de música desses Blocos Carnavalescos Mistos eram moderadas. A dança se faz “doutamente”, enquanto o frevo é “formidável”, bem diferenciado da velocidade e força do Frevo de Rua.

Os elementos distintivos não eram suficientes para garantirem a ordem e a moralidade da festa. Então, mecanismos de proteção e vigilância eram bastantes comuns, por exemplo, a organização de comissões ou diretorias que responsabilizavam os homens da agremiação como protetores das moças da agremiação.

Amigos e srs. Forrobodó e Cia - comunicamos aos srs., que está fundado e bem fundamentado o formidável - bloco misto - você me acaba, que será a nota no próximo carnaval (...). O primeiro baile terá lugar a 1º de fevereiro, sobre a direção das formosas orquídeas(...).

Protetores: Silveira, Álvaro, Coelho, Moreira, Rosal, Rosário e Demócrito (Jornal do Recife, 28/01/1922, p. 4).

O *Bloco Carnavalesco Misto Você Me Acaba* anuncia sua fundação, já intitulando-se de “formidável” e inferindo que dará a “nota” no carnaval. No fim do texto ele lista os nomes dos “protetores” dessas “orquídeas” pertencentes à agremiação. O *Bloco Lyra do Amor* publica a organização de suas diretorias e de seus conselhos, definindo os cargos de protetores tanto na diretoria como no conselho: “Diretoria Protetora - presidente, dr. Sebastião Salazar; vice dito, maestro Nelson Ferreira (...), Conselho protetor - presidente, dr. Isaac Salazar; (A Província, 28/01/1925, p. 5). No *Bloco Andaluzas em Folia* também estava o “Cordão de senhorinhas guarnecidos de sócios” (A Província, 02/03/1924, p. 4).

Ou seja, essas eram as maneiras encontradas para que as mulheres da agremiação pudessem ir as ruas de forma protegida, sem serem importunadas por homens mal intencionados e sem serem confundidas com mulheres de conduta tida como duvidosa. Também serviam de vigilância e castração às próprias condutas dessas mulheres, que sob os olhos e ouvidos de seus próximos, tinham seus impulsos reprimidos. Ação que pode ser exemplificada na nota publicada sobre o *Bloco Príncipe dos Príncipes*, onde “O príncipe Laércio, na qualidade de diretor geral, alugou 50 ouvidos e 100 olhos para prestar atenção a tudo” (A Província, 09/02/1926, p. 1).

Outra forma de vigilância se dava nas apresentações que ocorriam nas ruas em carros alegóricos que, por si só, funcionavam como uma separação entre as mulheres consideradas de “boa reputação” e os pedestres em geral. Alguns carros estavam ornamentados como tanques, objetos de guerra, proteção e defesa. O *Jornal do Recife* narrou várias visitas à sua redação realizadas na terça de carnaval, e entre elas destacou “um automóvel representando um tanque, conduzindo as filhas do Sr. Luciano, chefe da Casa Albino Silva & Cia” (Jornal do Recife, 08/02/1921, p. 1). Este caso específico não se refere a um Bloco Carnavalesco Misto, e

sim a uma das formas de brincar o carnaval com segurança e moralidade praticada por elementos das elites recifense, uma vez que se tratava da família do proprietário da “Casa Albino Silva & Cia”, uma conceituada casa comercial da cidade. Por ser uma prática de carnaval considerada ordeira e distinta, ganhou adeptos entre os bloquistas que passaram a utilizar dessa estratégia para proteger suas integrantes, como o *Bloco Se Chorar, Apanha* que:

Dará hoje, seu ensaio geral o arrojado bloco "Se chorar... apanha", que é composto de elementos de representação em nosso meio social. O promotor do referido bloco, sr. Hermilo Ferreira Gomes, está mesmo disposto a estimular o seu obediente pessoal a exemplar qualquer folião chorão! O auto caminhão do dito Bloco vai ser preparado com segurança de "fortaleza"!!! (A Província, 20/02/1925, p. 5).

As palavras “tanques” e “fortalezas” referem-se a imagens e ações que permitem o entendimento das práticas carnavalescas colocadas como conservadoras da ordem e dos bons costumes desses componentes tão “obedientes” e que poderiam servir de modelo para outros foliões e outros tipos de manifestações carnavalescas. Nesse caso, o termo obediência é usado como forma jocosa de narrar as práticas do *Bloco Se Chorar, Apanha* abordando o título e temática do nome da agremiação. A obediência era uma qualidade cara aos Blocos Carnavalescos Mistos, principalmente a obediência das mulheres, que deveriam seguir fielmente os desígnios de seus protetores e mantenedores de sua honra.

Para que algumas moças exercessem funções importantes dentro dos Blocos Carnavalescos Mistos era necessária anuência dos diretores. No *Bloco Andaluzas em Folia*, por exemplo, que apesar de ter uma diretoria feminina, precisavam da permissão do folião líder da agremiação para fazer atividades externas como visitas às redações dos jornais. O *Jornal do Recife* relatou a alegria da redação quando as “andaluzas” garantiram que iriam comparecer à redação:

Uma orquestra excelente acompanhará as endiabradas Andaluzas e elas, pela voz autorizada do Vital Fernandes, garantiram-nos que virão a nossa relação dançar um coco bem gostoso”. (...) Com as Andaluzas, virão hoje, aqui: Vital, Elias, Ferraz, Albuquerque, Pereira. Ferreira, Alderico e todos os "andaluzas" (Jornal do Recife, 21/02/1922, p. 4).

A partir da permissão do *Vital Fernandes* o colunista *Forrobodó* já começa a imaginar a alegria que seria a presença dessas “endiabradas” *Andaluzas*. Não é comum ver as moças de Blocos Carnavalescos Mistos sendo nomeadas por adjetivos um tanto grosseiros, na maioria dos casos elas são tomadas por belas, distintas e harmoniosas. O adjetivo “endiabrada” entra no contexto da poética carnavalesca do colunista e pode estar mais relacionado a traquinagem de moças infantis e inocentes, que de mulheres propriamente maliciosas. Sem

esquecer o contexto da nota, que fala de permissão e do acompanhamento vigilante dos homens “andaluzas”.

Na semana seguinte o jornal publica o relato da visita do *Bloco Carnavalesco Andaluza*, em que:

As filhas da Espanha vieram trazer os seus cumprimentos, trazidas pela bondade do Vital e do Ferraz.

Quanta delícia junta!

As meninas abraçaram e "sapecaram" lança perfume em todos nós. Está incontestavelmente um bloco harmonioso e distintíssimo (Jornal do Recife, 28/02/1922, p. 3).

Novamente a bondade do “Vital” junto com o “Ferraz” é lembrada, pois sem sua anuência as moças não fariam a visita à redação do jornal. A partir da visita o colunista confirma que o *Bloco Andaluza em Folia* é “harmonioso” e “distintíssimo”, e relatam que as meninas “abraçaram e sapecaram lança perfume nos presentes”. Nesta questão pode-se novamente inferir que se trata da inocente brincadeira do Entrudo civilizado dos confetes e lança-perfumes, mas também pode-se imaginar que nessa brincadeira inocente de carnaval, as moças poderiam se aproveitar das oportunidades para obedecer aos estímulos corporais, ainda que de forma bem tímida e sob os olhos vigilantes.

Apesar dos Blocos Carnavalescos Mistos receberem elogios e críticas positivas dos jornais ao longo da década de 1920 devido a essa proposta de ordenação e moralização da festa carnavalesca houve os momentos de críticas contrárias. As críticas negativas, às vezes, partiam do mesmo veículo de comunicação de que partiam os elogios, como é o caso do jornal *A Província*. Ao longo da década, esse órgão, que identificava como “Órgão democrata” no rodapé de sua primeira página, fazia coro junto aos outros impressos sobre a beleza e a necessidade dos Blocos Carnavalescos Mistos para o carnaval na cidade do Recife, mas, vez por outra, alfinetava as práticas carnavalescas que ao seu entender feriam os direitos dos brincantes das camadas populares. Um exemplo está na seguinte nota publicada pelo periódico que no preâmbulo à coluna intitulada “Carnaval” relata a chegada de deus Momo.

Aproximam-se os dias da melhor vida humana. Três dias para pletórico de prazer, de gozo, de riso e estardalhamento!

Oh! que delícia! Quanto é bom o carnaval!

Pesares? Realidades da vida? Rigores sociais? - Qual nada! - É a galhofa que impera! É a ânsia frenética da alegria que domina a quase totalidade dos seres enfastiados, se não estupidalizados (é futurismo...) pela estupidez dos que podem no momento trazer os outros esmagados sob o tacão de ouro das suas botas de diamantes... como faz o boi com o sapo, que não estrebucha, fica quieto...

E, lá vem besteira... para cima deles e todos os presumidos políticos, intelectuais, **novos ricos**, jornalistas manques, etc.

E não é assim?

Ora, a constituição do Brasil alude a liberdade de manifestação do pensamento. Alude apenas, mas, no fato real, a liberdade é **pau com corda**. São **ordes**... e o camarada apanha, entra na **casa grande da serra**, (ali, acolá), onde é tratado a beijos de borracha, bacalhau com três dias de salmoura, suaves ferros nos pés, nas mãos, etc. e quarto escuro... para que não se **constipe** com a invasão do ar. São dádivas generosas em nome da autoridade de um afortunado qualquer, imperador ou cacique.

Então, nesses três dias do Momo, ah! que delícia!, há de fato liberdade de pensamento, a gente diz o que quer, nas bochechas dos brutos (**os chaleiras**), que estão, como nós, fazendo o carnaval, às vezes até um carnaval safado.... safadíssimo, a que se atiram de corpo e alma.

E não é só isto.

E a morena, faceira e dengosa, que faz com a gente, ritmado, soberbo, o passo do frevo ideal, cujo inventor merece gratidão eterna dos foliões. **Águias, gaviões e tutti quanti** (não é futurismo...)?!

Hum! que coisa boa! E é só? ah! ah! ah!

Se eu falar nas guapas mulatas quitandeiras; se eu disser da suculência de um carnaval formidável com elas dançando e sorrindo, cantando e saltando, etc... e tal pontinhos, arrisco-me até a receber pela máquina engenhosa dá sem-vergonhice o braço-guindaste, em cheio, de seu Horácio, o que é uma apaixonado enrangé pelas roxas ondulantes.

Cala-te, boca grande! - Casaca do homem

(A Província, 27/01/1924, p. 3).

Nessa nota o cronista *Casaca do Homem* cria uma alegoria que compara o carnaval à Constituição Brasileira. Esta, tal como o carnaval, promete “liberdade de manifestação do pensamento”, porém fica só na promessa mesmo. O autor acusa ser essa liberdade baseada em “pau e corda”, ou seja, trata-se de uma falsa liberdade que agride e aprisiona a população, e sob o tom da ironia, o autor vai descrevendo os cuidados, as “dádivas generosas” de “um afortunado qualquer” para com o povo: “beijos de borracha, bacalhau com três dias de salmoura, suaves ferros” nos corpos e “quarto escuro”.

Casaca do homem parece acreditar numa “liberdade real” que ocorre nos dias de carnaval, porém sugere que há aqueles que estão caminhando para que ocorra uma repressão da liberdade carnavalesca, para a instituição de um carnaval que vem da estupidez “dos que podem no momento trazer os outros esmagados sob o tacão de ouro das suas botas de diamantes”. Percebe-se que o cronista faz uma denúncia em relação à “classe endinheirada” que deseja acabar com a espontaneidade e liberdade do carnaval, ordenando a festa numa tentativa de moralizá-la.

O uso da expressão “Pau e Corda”, como significado de violência e castração da liberdade não parece ter sido um acaso na escrita de *Casaca do homem*. “Pau e Corda” é um termo que qualifica a orquestra dos Blocos Carnavalescos Mistos devido ao tipo de instrumento utilizado, e assim, parece inevitável pensar que ele está fazendo um ataque a esse gênero de agremiação. Os Blocos Carnavalescos Mistos, como tratado ao longo desse estudo, surgiram como um contraponto ao carnaval considerado desordeiro, o que faz o cronista estabelecer uma

ligação entre a Constituição Brasileira e esses grupos distintos: ambos fingem a liberdade de expressão e de comportamentos.

Na organização de um carnaval tido como bonito, elegante, ordeiro e civilizado há inúmeras restrições contra algumas das práticas carnavalescas consideradas licenciosas. Não foi sem intenção que um jornalista nos anos iniciais da década, em relação ao surgimento dos Blocos Carnavalescos Mistos escreveu “Aqui, apesar do frevo, há moralidade”, expressão que indica que era a moral um dos principais ingredientes na composição desse estilo de agremiação. Por isso que a possível acusação esteja direcionada aos Blocos Carnavalescos Mistos, que apesar de gozar de prestígio entre os jornais e de sua valorização enquanto prática carnavalesca distinta, em alguns momentos não puderam escapar à crítica sobre a rigidez com que dirigia e organizava os préstitos momescos. Inclusive, para finalizar a sequência de alfinetadas, o *Casaca de homem* demonstra sua crença na liberdade de pensamento garantida pelo reinado de Momo ao insinuar que estes que tentavam enquadrar o carnaval realizavam práticas tão “safadas” quanto qualquer outra associação carnavalesca. Assim, o cronista busca reforçar a ideia de que a prática da ordenação do carnaval soa como uma hipocrisia, pois ele acreditava fielmente na liberdade carnavalesca ao incorporar o discurso da festa como válvula de escape e como festa do povo.

Esse seria mais um dos conflitos que envolve as ideias modernas e tradicionais da cidade, pois que o carnaval das “pessoas endinheiradas” visando ocupar espaço central nos festejos carnavalescos poderia soar como o enterro de uma tradição popular que designava uma identidade a cidade.

Apesar de insinuar que as práticas desses foliões “chaleiras” – bajuladores do poder público – eram também “safadas” e que eles se entregavam de “corpo e alma” à festa, *Casaca de homem* não relata que carnaval “safadíssimo” seria praticado por esses grupos ordenadores do carnaval.

Levando em consideração que ele estava se referindo aos componentes dos Blocos Carnavalescos Mistos, a acusação destes se entregarem de “corpo e alma” ao carnaval poderia ser confirmada, pois, nos jornais aparecem que tanto os homens quanto as mulheres assumiam com afincado o ofício de carnavalescos, e com perseverança buscavam garantir seus espaços de sociabilidades. Assim, se entregar de “corpo e alma” poderia soar mais como um elogio aos foliões dedicados. Mas a intenção de *Casaca do homem* era fazer uma crítica mais ofensiva, e por isso a expressão se entregar de “corpo e alma” a que ele se refere estaria associada aos movimentos tidos como licenciosos do corpo durante o carnaval, que seriam as práticas tidas como “safadas”.

A acusação sobre realizarem práticas tidas como “safadas” não eram relatadas nos jornais quando se referiam aos Blocos Carnavalescos Mistos. Pelo menos, não como as relatadas sobre os outros estilos de associações carnavalescas que traziam imagens de morenas ou mulatas que faziam “o passo do frevo ideal”, como mencionado pelo próprio *Casaca de homem*. Essas mulatas, ora pertencentes a Clubes Pedestres, ora a Maracatus, eram descritas como mulheres que caíam no frevo e no samba agarradas aos homens e que se metiam em quatinhos nas sedes para desfrutar do amor com os rapazes, como ocorrido no *Clube Amantes da Lua* que teve sua reunião cancelada devido as confusões de uma “mulata baiana, toda sacudida, e num remelexo” com o rapaz componente da associação carnavalesca. A tal mulata, chamada na história de “Rainha de maracatu”, foi motivo de atropelos na reunião por ter entrado num “quatinho do fundo do quintal” com o tal moço. O encontro foi descoberto devido a um acidente que obrigou o casal a gritar por socorro:

Lá se depararam com uma cena meio trágica, meio burlesca. (...) o endiabrado Ivo, com sua bela “Rainha”, estava atolado até o pescoço, pois no tal local não havia passado ainda o Saneamento e antes parecia mais um poço que aquilo para que era destinado. (...) Eis como terminou a primeira reunião dos “Amantes da Lua”, devido a uma rainha de Maracatu (A Província, 09/01/1920, p. 3).

Esse acontecimento burlesco ocorrido entre os participantes do ensaio do *Clube Amantes da Lua* foi narrado na coluna de carnaval do jornal *A Província*, em que o texto não traz identificação se era uma notícia de um acontecimento que envolvia o grupo, ou se era uma narrativa com função de divertimento para os leitores. Independente da nota ter função de relato jornalístico de um acontecimento ou de literatura para entretenimento, pode-se perceber a representação que se fazia desses grupos e de seus participantes como aqueles que operavam práticas tidas como licenciosas. Sobre os Blocos Carnavalescos Mistos não se encontrou esse tipo de narrativa. Talvez seja uma acusação vã do *Casaca de homem*, feita apenas para desqualificar essa atitude conservadora e rígida dos Blocos Carnavalescos Mistos que parecia ser tão contraditória para o cronista quando se tratava do reinado de Momo, já que ele acreditava na força de um carnaval livre.

Porém, a suspeita de um carnaval tido como indecoroso por parte dos integrantes dos Blocos Carnavalescos Mistos não pode ser completamente descartada. Pois, poderia ocorrer que alguns dos componentes dos Blocos Carnavalescos Mistos desvirtuassem um pouco desses parâmetros de rigidez, tanto os homens como as mulheres. Observando esse diálogo entre dois homens publicado na coluna carnavalesca do jornal *A Província*:

- O que me dizes do carnaval?
- Não sei ainda. Estes dois dias estive com a família. Hoje é que eu vou ver
(A Província, 08/02/1921 p. 1).

Pode-se imaginar que para o homem que se divertia com a família, o carnaval procedia de forma organizada como planejado pelos Blocos Carnavalescos Mistos. Mas, quando estivesse sozinho ou com seus amigos é que o homem do diálogo saberia dizer como foi o Carnaval enquanto manifestação dos desejos e prazeres, numa compreensão da festa da loucura. Destacando que os atos referentes ao carnaval tido como parvo, que porventura algum rapaz integrante dos Blocos Carnavalescos Mistos viesse cometer, seriam executados em outro espaço. Isso acontece devido ao duplo padrão de moralidade que beneficiava o homem, uma vez que ele estaria livre para escapar da rigidez, desde que distante do seio familiar.

Já para as mulheres pertencentes as consideradas “famílias de respeito”, filhas e esposas dos coronéis e comerciantes da cidade, o padrão de recato exigido era muito mais rígido, em que o mínimo de desvio seria percebido pelos olhares atentos. Apesar de toda a rigidez de comportamento dos Blocos Carnavalescos Mistos e de seu contexto de vigilância e proteção, as moças integrantes conseguiam dar suas escapadelas. Com astúcias e inventividades singelas, como no uso de fantasias mais provocantes de espanholas, ou das sedutoras e inocentes colombinas, com maquiagens exageradas, com roupas que proporcionavam uma maior exposição do corpo e do colo nu percebidos pelos cronistas dos jornais, essas mulheres escapavam ao rigor e podiam realizar seus desejos transgressores mais íntimos, ainda que sem intencionalidade.

Passado o carnaval, é chegada a quarta-feira de cinzas, momento em que a melancolia se apossa dos pensamentos e movimentos dos corpos desses brincantes que nesta hora encontram-se exaustos pela folia e dominados pela saudade das horas de alegria. A crônica a seguir, publicada no *Jornal do Comércio* na seção de lazer e entretenimento “Telas e Ribaltas”, narra o desfecho da folia do ano 1922:

A saudade das horas de tumulto

Na quarta-feira de cinzas, as fisionomias são veladas, melancólicas, abstratas. Embaciam-lhes a nevoa da saudade e o abandono do cansaço. E na imaginação há apenas, como numa página de revista para crianças, a multidão de formas azuis, encarnadas, verdes, lindas ou grotescas, agitando-se em pinceladas intensas como através de um vidro de lanterna mágica.

Ouve-se, de espaço a espaço, da boca de um garoto, um assobio das canções da véspera, e passa numa cabeça um gorro carnavalesco, eco desmaiado da loucura policroma das horas perdidas.

Quisera eu encontrar algumas daquelas que me deram minutos de embriaguez e que, na minha lembrança, já não estão bem nítidas, pois os traços se delimitam a proporção que os dias os afastam.

Encontrarei por certo, uma ou outra no meu caminho. Mas, falta-lhes o traje de "pierrette", a borboleta de sangue sobre os cabelos ou o entusiasmo do instante

luminoso que se dissipou. Passarão por mim indiferentes. Talvez nem me conheçam. Talvez eu não as conheça. E se nos conhecermos, haverá apenas um sorriso a medo, preso nas algemas da convenção, e nunca mais a frase cheia de alma que se perdeu na voragem da turba, mas ficou gravada no meu coração.

Não reconhecerei, talvez, aquela que me dera uma flor, uma recordação; aquela que me atirou um getonni que foi pisado e um sorriso que me pisou, do alto de um caminhão; aquela que teve para mim um dito de saudade, que na vertigem, eu não soube apreciar devidamente, mas, agora me chama como a harmonia da fala de Viotets Yves, no romance de Fogazzaro. (...)

O teu vulto na capota do auto. O teu vulto, que, por mais que eu pretenda expulsa-lo de mim, me assalta como um gatuno para o qual não há fechaduras, nem polícia, nada. Teu vulto vestido de "apache"... ah! Que magnífica escolha! (...)
Libaneo Selva (Jornal do Comércio, 05/03/1922).

O autor cria essa imagem da saudade por meio dos resquícios da folia vivos em atitudes cotidianas como a de um garoto que assobia canções festivas. A saudade emerge também da imagem de mulheres que supostamente o cronista se relacionou durante os dias carnavalescos, consciente das possíveis falhas da memória, mas desejoso de um encontro com aquelas que lhe dedicaram alguns minutos naquelas horas da festa. Ainda assim, receava que esse encontro não traria à tona todas as sensações, de dias antes, por razão da falta dos detalhes e apetrechos carnavalescos: a fantasia, a máscara, a pintura que traziam essas mulheres em seus corpos.

A partir dessa crônica percebe-se o quão as mulheres aparecem como sujeitos desejados na festa, até idolatrados, que com sua presença vem a presentear o reinado de Momo com seus delicados predicados. Essa crônica seria um reforço da necessidade dessas moças encantadoras nas ruas da cidade como forma de embelezamento da festa e da promoção de memórias tão doces.

Note porém, mais uma vez, que não se trata de uma mulher qualquer, nos trechos onde o autor relata que elas estão em cima “do alto de um caminhão” ou no “vulto da capota do auto” pode se inferir que se trata das mulheres protegidas pelos “autos”, na segurança do “caminhão”, provavelmente integrantes de um Bloco Carnavalesco Misto que se integrou ao Corso e que brincava em família. São essas mulheres utilizadas como elemento ordenador e civilizador do carnaval da cidade, onde a lembrança que surge no pós-festa não é da loucura, e sim da delicadeza e do amor idealizado.

Pode-se inferir que os Blocos Carnavalescos Mistos foram importantes espaços de atuação, para as mulheres que os compunham, e buscavam se apropriar desses momentos para exercerem uma dada autonomia, ainda que limitada pelos rigores morais que qualificavam a agremiação. Assim, elas assumiram espaços de liderança ou lugares de destaque como as

coristas, ou ainda no meio das ruas, onde buscavam realizar seus impulsos, ainda que cercada pelo cordão vigilante.

Nesses espaços de convivência e sociabilidades criados pelos Blocos Carnavalescos Mitos, as moças mantinham contato com outros integrantes, com os rapazes. Como mencionado pelo cronista do *Jornal do Comércio*, elas se comunicavam por meio de uma flor dada como presente ou através de um *gettoni* arremessado, à procura de bons partidos para um casamento duradouro; ou simplesmente em busca de conquistas afetivas efêmeras que mais tarde seriam segredadas às amigas. Lembrando que essas conquistas talvez não passassem de troca de olhares e sorrisos como ocorriam nos *flirts*.

As integrantes dos Blocos Carnavalescos Mistos também se utilizavam desses espaços para satisfazerem suas realizações e vaidades íntimas, ao utilizarem de ornamentos que as transformassem em rainhas, princesas, colombinas ou “apachenetes”; com seus diademas floridos ou “borboletas de sangue” nos cabelos, com bochechas e lábios corados pelo “*rouge*”; elas se deliciavam com os olhares de contemplação lançado pelos rapazes do cordão. Já no caso das compromissadas era um momento em que poderiam estar um pouco mais à vontade com seus parceiros. Divinizadas, essas moças astutas e ao mesmo tempo comportadas concediam beleza e ordem ao carnaval da cidade.

Mesmo no debate conflituoso entre o moderno e tradicional que perpassava a definição do carnaval da cidade, não se entende aqui o carnaval promovido pelos Blocos Carnavalescos Mistos como motivo que causaria o desaparecimento do carnaval popular dos Clubes Pedestres e Troças devido ao seu ideal ordenador e civilizador. O carnaval tido como popular não desapareceu, pelo contrário, resistiu ao tempo por meio de inúmeras transformações e adaptações. Os Blocos Carnavalescos Mistos apesar de ser colocado como um contraponto a esse carnaval mais agitado e tido como licencioso dos Clubes Pedestres ou Troças, conviveu e compartilhou as ruas da cidade com as outras formas de brincar, tornando-se uma alternativa a mais para os brincantes da cidade, fazendo do carnaval do Recife uma festa diversificada.

CONCLUSÃO

Depois da festa

Há sete dias a cidade vibrava de intensa alegria. Era o carnaval rumoroso desta terra, (...).

Eu o vi sair às ruas, bem verdade que sem aquela pujança característica do folião pernambucano. Vi-o com sistemática indiferença certamente contrastável com a ardência dos meus vinte e cinco anos de idade, decorridos nesta pacífica, acomodaticia e aburguesada cidade das ilhas onde o conde Mauricio de Nassau assentou seu governo holandês em tempos de nós já muito distantes.

Vi exercitar-se o **flirt** numa sem-cerimônia tal, que minha cabeleira se eriçava... vi noivos usufruindo o doce licenciamento do carnaval, que lhes permitia maiores ternuras do que as de sempre... E Colombinas da aristocracia dos **cabarets**, como das vielas escusas, com edificações nauseabundas e arruinadas, onde tudo rescende a ignominia e podridão, amando e traindo **Pierrots** das altas esperas e **Pierrots** familiares da taberna e da detenção, exemplares do roto e do sujo, do pornográfico e do desaforado. Bando e mais bandos de mocinhas em voejo, semelhantes as andorinhas, quando ruflando as asas em bandos também, cortam o espaço azul do céu, possuídas do delírio de carnaval cruzando as ruas, umas fazendo os brinquedos do entrudo, que são as batalhas de confete e lança perfume, a frente dos brilhantes cordões dos clubes, outras fantasiadas nos blocos - esses blocos, que estão enchendo a folgança de Momo em Recife de uma referência sedutora. E o rapazio, alegre, risonho, entusiasmo pela etapa carnavalesca, ao lado delas, encantados da sua graça, a alma rindo e enamorada daqueles rostinhos bem delineados, carminados e provocantes... daquelas faces e daqueles colos nus, rescendentes a rosa, banhados pelos finos perfumes.

Era eu simples observador...

- Só? – perguntar-me-á o leitor?

- Só, porque eu estava só.

Vol-o confesso, entretanto: procurava alguém.

Esse alguém, bem o sentia eu, fugiu dos meus olhos martirizados por não sentirem o deslumbramento de o verem naqueles dias, que se passavam; de o verem para sempre e com **ele** se alegrarem amorosamente e falarem com paixão a sua decantada linguagem só perceptível aos que tacitamente já se entendem...

E foi por não ter encontrado em meio da turba alegre a Colombina dos meus afetos puros, que me contentei ou fingi me contentar, saturar os meus desejos com os **flirts** dos outros, o brinquedo dos outros, o enternecimento dos outros... que eu via por toda a parte da cidade tumultuante de Prazer, onde a gente se embriagava de música e perfume, de beleza feminina e de amor (*A Província*, 21/02/1926, p. 5).

Esta crônica foi publicada na seção “As Quintas e Domingos”, espaço dedicado a literatura criado desde 1924 no jornal *A Província*. O narrador da história acima transcrita se coloca apenas como observador. Ele resolveu passar o carnaval apenas observando e mais nada, entendendo que essa ação era um tanto contraditória aos seus “vinte e cinco anos de idade”, pois, por razão de sua juventude, deveria estar entusiasmado com as alegrias e liberdades do reinado de Momo.

Mas, o cronista assumiu que ausentou-se do carnaval por não ter conseguido encontrar sua colombina ideal, que lhe traria alegria e vontade de festejar. A insatisfação levou-

o a este estado de observação da folia dos outros como um remédio para a mágoa do desencontro. Do seu ponto de observação, ele resolve procurar pelo amor, pelos *flirts*, e pelas moças.

O carnaval que o cronista percebe é repleto de mulheres, e de vários os tipos. Ele enxerga as “Colombinas das aristocracias de cabaré” que seriam as prostitutas de luxo que percorriam as casas de tolerância elegantes da cidade; ou as colombinas de “vielas escusas, com edificações nauseabundas e arruinadas, onde tudo rescende a ignominia e podridão” que eram as mulheres que circulavam pelos espaços mais obscuros da cidade; e ainda os “Bandos e mais bandos de mocinhas em voejo, semelhantes as andorinhas” que seriam as mulheres pertencentes aos “Cordões” ou “Blocos”.

O cronista dá a entender que havia mulheres de diferentes posições sociais nas ruas da cidade durante o carnaval, porém é possível observar as diferentes representações acerca delas. Às mulheres populares, das ruas “nauseabundas”, usa-se termos pesados que as associavam à “traição” e ao convívio com o “pornográfico” e “desaforado”. Já as moças dos Blocos Carnavalescos Mistos são narradas com delicadeza poética ao serem comparadas às “andorinhas” e postas como “referência sedutora”. Na crônica, fala-se não de uma sedução vulgar, mas da sedução divinizada que encanta os rapazes pela sua “graça”. Pode-se entender que o cronista valoriza essa presença delicada na festa, delicada em suas práticas inocentes do “Entrudo” moderno, que é o jogo de confetes; e delicada em seus aspectos físicos, que são os “rostinhos bem delineados, carminados e provocantes... daquelas faces e daqueles colos nus, rescendentes a rosa, banhados pelos finos perfumes”.

Nessa referência ao corpo dessas mulheres narradas como elegantes e delicadas, o cronista parece perceber que há em suas práticas inocentes algo de provocante, ora pela maquiagem, ora pela insinuação do “colo nu”. Até mesmo no “*flirt*”, julga que elas aproveitavam das frestas abertas pelo carnaval para se permitirem aos contatos mais ternos com seus noivos. Note que são noivos, não uma aventura qualquer com um rapaz desconhecido, lembrando que a presença dessas mulheres ditas elegantes e delicadas eram garantidas pela presença dos entes mais próximos da família, como pais, irmãos, esposos e noivos. Ao elencar essas supostas práticas um tanto provocantes, o cronista percebe que essas mulheres estavam vivas e ativas na festa, e que nos limites da moralidade, exerciam suas vontades e realizavam seus desejos.

Ao finalizar a crônica, o autor conclui que a alegria do carnaval está no “amor”; na “beleza feminina”; no “perfume”, que pode ser o aroma das essências utilizadas por essas moças delicadas e doces ou dos próprios lança-perfumes; e pela música que, se for levar em

consideração os Blocos Carnavalescos Mistos como a referência do autor, eram entoadas pelo canto dessas supostas belas senhorinhas de família.

Pode-se dizer que a nota é um elogio implícito aos Blocos Carnavalescos Mistos, mas o elogio nítido está nessa presença das mulheres, e que sua ausência acarreta tristeza, como a falta da sua “colombina”.

Tal como o observador da crônica que, afastado apenas a sete dias da festa, procura enxergar as mulheres em suas desenvolturas no carnaval a partir das experiências do *flirt* e do brinqueado nas ruas da cidade, esse estudo, afastado por décadas dos anos vinte, também direcionou o olhar para as práticas das mulheres no carnaval de rua do Recife.

Para o narrador, o objetivo era desviar a dor do encontro não ocorrido com sua colombina ideal e por isso ele se volta para a atuação das outras mulheres na festa. Nesse estudo, o objetivo foi dar visibilidade as práticas operadas pelas mulheres durante o carnaval da década de 1920, seguindo o propósito da historiografia que se ocupa em perceber as mulheres enquanto indivíduos ativos na festa (PERROT, 2008). Especificadamente as práticas das mulheres pertencentes aos Blocos Carnavalescos Mistos que atuavam segundo os padrões de moralidades impostos na época.

O cronista também situa de onde parte seu olhar observador ao declarar que “o vi sair às ruas, bem verdade que sem aquela pujança característica do folião pernambucano”, ele vê com “indiferença”, parecendo não está contagiado com as ilusões de um carnaval livre e alegre, por estar desiludido pelo desencontro.

Esta pesquisa também apresentou ao leitor ou leitora de que ponto de observação partiu para analisar o carnaval. Não pelo sentimentalismo usado pelo cronista, e sim por meio das leituras do campo da História Cultural (PESAVENTO, 2004) que são referências da pesquisa e contribuem para que o tema do carnaval fosse entendido enquanto prática diversa e múltipla que para cada grupo adquire um sentido próprio (GEERTZ, 2008). Essas práticas culturais são carregadas de sentidos, onde seus operadores recriam os espaços e refazem as trajetórias por meio das táticas e dos movimentos astuciosos (CERTEAU, 2009).

Pode-se se dizer que o carnaval e as mulheres são os pontos em comum entre a narrativa do cronista e a narrativa desta pesquisa. Porém, tal como mencionado por Paul Ricoeur (2007), o pacto do cronista e do historiador com seu leitor está aí implícito, cada qual na sua área. O cronista, na literatura, com apelos sentimentais e exercício de sua memória sem a necessidade de expressar a verdade ou a realidade, em que o leitor não pode exigir mais que a ficção com força de verdade. Já o historiador do campo da história cultural, entendida enquanto ciência narrativa explicita seus referências teóricos-metodológicos e seu aporte documental,

que com o olhar partindo do presente, busca se aproximar de uma suposta compreensão do real, onde o compromisso está com a verossimilhança dos acontecimentos.

As fontes ajudaram na aproximação dessa possível realidade do acontecimento, o que torna a citada crônica do jornal, em conjunto com todas as outras notas transcritas ao longo do estudo, importantes para a compreensão de como ocorreu o carnaval do Recife na década de 1920 e como se deu a participação das mulheres por meio dos Blocos Carnavalescos Mistos.

Esta pesquisa não quis realizar nenhum tipo de elogio aos Blocos Carnavalescos Mistos, pois não contribui em nada para a historiográfica determinar as posturas adotadas por essas agremiações como certas ou erradas. A narrativa percorreu os caminhos do carnaval,

Não para julgar uns e outros, nem para apontar o domínio da verdade e do direito legítimo, mas para apreender com o passado como um grupo social supera o eclipse da sua crença e chega a obter benefício das condições impostas para inventar sua própria liberdade, criar para si um espaço de movimentação (GIARD, 2012, p. 7).

Ao se voltar para o passado, seguindo essa perspectiva, as mulheres integrantes dos Blocos Carnavalescos Mistos tornaram-se as protagonistas dessa história. Caminhado junto com elas por entre os espaços da cidade e da sede dos Blocos Carnavalescos Mistos procurou-se compreender, num sentido, como atuaram em busca de se legitimarem dentro da agremiação e, noutro, como se aproveitaram das aberturas encontradas no carnaval para manifestar suas vontades. Buscou-se entender como elas lidavam com essa linha delicada entre a liberdade e a moralidade, significando espaços tradicionais para criar lugares modernos para si.

Durante a década de 1920 o Recife experimentava a modernidade com seus ideais de progresso e de modernização misturados ao receio do desaparecimento de suas memórias, raízes e tradições causado pela velocidade das transformações. Percebeu-se que o carnaval incorporou esses mesmos dilemas, estando presente nos jornais, representações da festa enquanto elemento puro de uma identidade essencialmente pernambucana e tradicional, ou representações da festa como uma prática bárbara que precisava ser ordenada e controlada em prol da modernização e civilização.

É nesse contexto que se amplia a formação de Blocos Carnavalesco Mistos, estilo de agremiação que priorizava as práticas carnavalescas que ordenavam e moralizavam o carnaval, posta como oposição ao carnaval dito “sujo”, “roto” e “imoral”. Sob o signo da ordem e da moralidade, grupos de comerciantes, professores e coronéis, associados às suas famílias, formavam os Blocos Carnavalescos Mistos, criando espaços de sociabilidades e de divertimento próprios para o grupo e tidos como adequados à participação dessas mulheres de forma preservada dos impropérios de um carnaval visto como “perigoso”.

A definição e a formação dos Blocos Carnavalescos Mistos estavam além da situação econômica de seus integrantes. Considera-se que sua formação se deu a partir da busca de uma forma moralmente adequada para as mulheres brincarem o carnaval de rua. A moralidade era o ingrediente que mantinha os Blocos Carnavalescos Mistos e perpassava todas as atividades dos seus componentes, guiando o desejo de criar espaços ordenados para que as mulheres das ditas “famílias respeitáveis” pudessem brincar o carnaval de rua de forma diferenciada e distinta do chamado “populacho”.

Os Blocos Carnavalescos Mistos se organizavam em diretorias e em comissões que regiam os interesses da agremiação e criavam condições para as mulheres desfilar nas ruas durante o carnaval, colaborando, dessa forma, com a criação de espaços ordenados da modernidade. A dedicação da diretoria e de seus associados e associadas para com o Bloco Carnavalesco Misto ocorria por todo ano e se intensificavam com a aproximação dos dias carnavalescos. Reuniões, ensaios internos ou externos, visitas às redações de jornais ou às sedes de congêneres, negociações com comerciantes, passeios, piqueniques, festas temáticas, bailes à fantasia, eram as inúmeras atividades que moviam os Blocos Carnavalescos Mistos. Nessas atividades, a dedicação profissional e técnica dos componentes dividia espaço com a manifestação do riso e da alegria, pois a partir dessas práticas ampliavam-se os espaços de lazer e divertimento que unia os componentes do grupo para além dos desfiles nas ruas durante os três de carnaval.

A ordem e a moralidade perpassavam as operações empreendidas por esses foliões e folionas desde a formação da diretoria, as relações estabelecidas, a organização dos ensaios e desfiles. Mesmo as fantasias e as canções dos Blocos Carnavalescos Mistos forneciam os signos do respeito, recato e distinção, informações sobre quais eram as condições para entrar na brincadeira. Pois, os objetivos dessas agremiações eram civilizar o carnaval e criar espaços de sociabilidades distintos, para não dizer restritos, a serem frequentados pelas famílias de “destaque social” no carnaval de rua do Recife. Porém, é importante lembrar que apesar dessa necessidade dos Blocos Carnavalescos Mistos em se distinguir e se apresentar como um modelo “ideal” para um carnaval ordenado, essa agremiação dividia os espaços da cidade com as outras formas mais populares de brincar o carnaval. Em muitos casos os Blocos Carnavalescos Mistos conquistavam admiradores de outras esferas sociais, porém estes apenas apreciavam a apresentação enquanto espetáculo da civilidade e da beleza, seguindo-os pelas ruas da cidade do lado externo do cordão ou a partir das calçadas.

Com a necessidade de se mostrar civilizado e elegante, as famílias foram usadas como elemento de distinção, sobretudo as mulheres dessas famílias ditas “respeitadas” que,

apareciam como importantes elementos representativos para os Blocos Carnavalescos Mistos. Logo, as mulheres passaram a ser as principais personagens desse estilo de agremiação. Com sua suposta pureza, elas delegavam à agremiação a representação distinta desejada para alcançar o “ideal” de ordenamento da festa que era afastar o povo visto como roto e atrair as famílias consideradas de “respeito” para as ruas.

Nesta década de 1920 também ocorreu uma ampliação da circulação de mulheres por entre os espaços da cidade. Elas frequentavam os cinemas; os centros de consumo *chic* localizados na Rua Imperatriz e Nova; os centros de educação como alunas ou professoras; dirigiam automóveis; realizavam trabalhos fora do lar; praticavam o *flirt*; enfim, novas possibilidades e oportunidades estavam sendo ofertadas as mulheres. Porém dentro dos padrões de moralidade concebidos na época, pois para que às mulheres pudessem circular por esses espaços, inclusive durante o carnaval, era necessário o reforço das tais “boas condutas” que as distinguissem das mulheres consideradas desviantes. É neste sentido de ordenação e moralidade que os Blocos Carnavalescos Mistos possibilitavam a participação das mulheres no carnaval, sem o risco de terem a moral arranhada.

Os padrões de moralidade dos Blocos Carnavalescos Mistos se adequavam ao uso dos aparatos modernos unidos a necessidade de se preservar as qualidades tidas como ideais para as mulheres, como a pureza, amabilidade e obediência. Às noções de erudição, distinção e elegância, misturavam-se a necessidade de se reforçar o “bom comportamento” das moças por meio da oposição ao comportamento das mulheres tidas como “desencaminhadas”.

Para garantir esse “bom comportamento” das moças das tais “famílias distintas” e afastá-las dos supostos “perigos” do carnaval, os integrantes dos Blocos Carnavalescos Mistos buscavam reforçar as ideias distintivas para além de representações e usavam mecanismos de proteção e vigilância que se qualificavam pelo impedimento de comunicação das moças de dentro do cordão com o externo. Impossibilitando aos que estavam fora do cordão que importunassem ou se aproximassem dessas moças vistas como recatadas e de família.

Contudo, a participação das mulheres nos Blocos Carnavalescos Mistos ultrapassava a função de representar uma imagem positiva do carnaval, da conservação de tradições e também estava além de uma simples consequência de uma nova estrutura social ou cultural promovida pela modernização. Não se pode determinar a participação das mulheres na festa apenas como elemento ordenador. Isso seria negar-lhes a capacidade de atuação conferindo-lhes passividade em seus atos.

Pelo contrário, essas mulheres souberam aproveitar as possibilidades de participação, conseguindo, com suas astúcias e inventividades, galgar espaços de destaque nos

Blocos Carnavalescos Mistos. Seja nos corais, emprestando suas vozes “argentinas” que arrebatavam seus ouvintes, seja ocupando cargos da diretoria, definindo junto com as sócias e sócios os interesses da agremiação. Elas ocupavam tanto as funções consideradas próprias para mulheres, como a ornamentação da sede e dos autos ou a confecção das fantasias, como também souberam se infiltrar nos espaços destinados aos homens, como a execução de instrumentos na orquestra ou na composição de letras e arranjos musicais. Dessa forma, elas se faziam atuantes nas sedes, nas ruas, nos bastidores ou expostas ao público, vendo e sendo vistas, buscando realizar seus impulsos ainda que cercada pelo cordão de isolamento, ainda que sob os olhares vigilantes da família.

Mesmo quando não ocupavam esses lugares de destaque, seus movimentos astuciosos apareciam na forma como se apresentavam na brincadeira. Mesmo sob os olhos vigilantes dos homens e isoladas pelo cordão, elas em alguns momentos souberam se desvencilhar do bloqueio, e realizar seus desejos mais íntimos. Por meio de ações “inocentes”, e até mesmo inconscientes, possibilitadas pelo universo carnavalesco, como o uso de maquiagens um pouco mais provocantes, o uso de acessórios um tanto mais extravagante que os do dia-a-dia; o movimento do corpo na hora da apresentação das orquestras ou o arremesso do confete naquele rapaz que pareceria ser um bom partido; essas moças exerciam sua sensualidade e se deliciavam com a sensação de poder e divinização de sua desenvoltura diante dos rapazes. Eram ganhos efêmeros, que necessariamente não implicavam numa mudança radical dos modelos padrões e nem do rigor da moralidade do Bloco Carnavalesco Misto, mas ao mesmo tempo não deixavam de alimentarem as possibilidades de ações efetivas no cotidiano das mulheres e nem de imprimir suas marcas na configuração da festa carnavalesca da cidade.

Observando as notas da imprensa, verificou-se, neste estudo, que no Recife da década de 1920 instituiu-se um carnaval como uma “bagunça muito bem organizada” por meio dos Blocos Carnavalescos Mistos. Estes realizavam suas festas pautadas no desejo de ordenação e moralidade por meio da criação de espaços de sociabilidades condizentes com seus ideais civilizadores e ordeiro necessários a esse Recife que se modernizava junto com as práticas de seus habitantes.

Mas isto não implica que os Blocos Carnavalescos Mistos se estabeleceram sem críticas. Apesar de valorizados e divulgados pela mídia impressa da época como a salvação do carnaval, alguns grupos sociais não aceitavam esse projeto castrador dos dias de Momo, uma vez que este deveria significar a liberdade de expressão popular. Esses Blocos Carnavalescos Mistos, chamados também de Blocos de Pau e Corda, foram acusados de coagir e aprisionar a liberdade do carnaval da cidade. Este conflito é um indício de como o carnaval, enquanto

prática cultural, era vivido e entendido por diferentes grupos sociais que batalhavam por um espaço próprio nas ruas da cidade. Cada modalidade de agremiação carnavalesca utilizava seus próprios instrumentos representativos e operava práticas que condiziam com seus desejos e necessidades na disputa pelo espaço da cidade.

Apesar dos embates, essas diferentes formas de brincar o carnaval coexistiam e compartilhavam dos espaços da cidade sem que houvesse a vitória de uma prática sobre outra. Eram manifestações diferentes e que em alguns pontos até possuíam algo em comum. Entre conflitos e proximidades, as diferentes agremiações carnavalescas faziam do carnaval do Recife essa festa diversificada para todos os gostos e para todos os indivíduos.

A partir da análise das notas publicadas nos jornais da cidade do Recife durante a década de 1920, foi possível compreender que o carnaval é carregado de múltiplos significados mesmo quando se delimita um grupo específico, aqui representados pelos Blocos Carnavalescos Mistos. “Aqui, apesar no frevo, há moralidade” é uma expressão que significa os interesses e as intenções desse grupo de homens e mulheres que desejavam ocupar as ruas da cidade e convertê-las em um lugar tido como distinto e apropriado para suas práticas. Mesmo no carnaval tido como moralizado e elegante dos Blocos Carnavalescos Misto, percebeu-se que as práticas tinham significados diferentes ainda que o grupo estivesse unido em torno de um objetivo ordenador e civilizador do reinado de Momo. Para alguns componentes significava a possibilidade de se exibir com luxo e elegância pelas ruas da cidade ou com a ousadia de um colo nu e de uma boca vermelha; para algumas moças e rapazes a oportunidade de encontrar um bom partido ou simplesmente exercitar o *flirt*; ou ainda a chance de assumir posições de comando e liderança; entre tantas outras possibilidades.

FONTES

Arquivos

- Acervo em Microfilmes da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ
- Biblioteca Blanche Knopf - FUNDAJ
- Biblioteca Central – UFRPE
- Biblioteca do Centro de Filosofia e Ciências Humanas - UFPE
- Centro de Documentação Maestro Guerra Peixe - Paço do Frevo
- Centro de Estudos da História Brasileira – CEHIBRA/FUNDAJ

Site

- Fundação Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira:
<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>

Periódicos

- A Província
(1920 a 1929 entre os meses de Janeiro a Março)
- Diário de Pernambuco
(1920 a 1929 entre os meses de Janeiro a Março)
- Jornal do Comércio
(1920 a 1929 entre os meses de Janeiro a Março)
- Jornal do Recife
(1920 a 1929 entre os meses de Janeiro a Março)
- Jornal Pequeno
(1920 a 1929 entre os meses de Janeiro a Março)

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Elizabeth Sousa. **“Dote é a moça educada”**: Mulher, dote e instrução em São Luís na Primeira República. Tese (Doutorado em história) - Universidade Federal Fluminense – Niterói: 2010.

ABREU, Martha. **O Império do Divino**: Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830-1900). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História**: a arte de inventar o passado. Ensaio de teoria da História. Bauru, São Paulo: Edusc, 2007.

ALMEIDA, Maria da Conceição Lafayette de. **As obrigações do amor**: um estudo sobre as relações de gênero e poder com mulheres de camadas médias urbanas nascidas no início do século XX. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco – Recife: 2009.

ALMEIDA, Maria das Graças Andrade Ataíde de. **A construção da Verdade Autoritária**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

ARAÚJO, João Eduardo Farias de. **A Comédia dell’Arte no Lirismo do Carnaval de Pernambuco**. Recife: Baraúna, 2005.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Carnaval do Recife: a alegria guerreira. **Estudos Avançados**, São Paulo: v. 11, n. 29, Apr. 1997.

_____. **Festas: máscaras do tempo**: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.

AREND, Silvia Fávero. Meninas. Trabalho, escola e lazer. In. PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

_____. (org.). **Um país impresso**: história do tempo presente e revistas semanais no Brasil – 1960 – 1980. Curitiba, PR: CRV, 2014.

ARRAIS, Raimundo. **A Capital da Saudade**: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austregésilo. Recife: Bagaço, 2006.

_____. **O pântano e o riacho**: a formação do espaço público no Recife do século XIX. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAROJA, Júlio Caro. **El Carnaval**. Buenos Aires: Alianza, 2006.

BARROS, Manuel Souza. **A década 20 em Pernambuco**: uma interpretação. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1985.

BARROS, Natália Conceição Silva. **As mulheres na escrita dos homens**: representações de corpo e gênero na imprensa do Recife nos anos vinte. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco – Recife: 2007.

_____. REZENDE, Antônio; SILVA, Jaílson (org.). **Os anos 1920**: histórias de um tempo. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2012.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Editora Schwarcz, 1986.

BEZERRA, Amílcar Almeida; SILVA, Lucas Victor. **Evoluções**: histórias de bloco e de saudade. Recife: Bagaço, 2006.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Diogo Mainardi (Trad.). 2ed. 16 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CÂMARA, Renato Phaelante da. **100 anos de Frevo**: catalogo discográfico. Recife: CEPE, 2007.

CAMPOS, Antônio de. Fado e Frevo: uma saudade só. In: **Revista Continente Multicultural**, Recife, no. 50, p.42-45, fev., 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12ed. São Paulo: Global, 2012.

CAULFIELD, Sueann. **Em defesa da honra**: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918 -1940). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2000.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. 7 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

_____. **A invenção do Cotidiano**: artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 16 ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009.

_____. **A operação Historiográfica**. In: CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger: **A história cultural entre práticas e representações**. Maria Manuela Galhardo (Trad.). 2 ed. Lisboa: Difel: Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

_____. O mundo como representação. **Estudos Avançados**. v. 5, n 11, Jan./Apr São Paulo: 1991.

COUCEIRO, Sylvia Costa. **Artes de viver a cidade**: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife nos anos 1920. Tese doutorado em História. Recife: UFPE, 2003.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Os cronistas de momo**: imprensa e carnaval na Primeira República. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Carnavais e outras f(r)estas**. Ensaios de uma história social da cultura. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

_____. **Ecos da folia**: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. “Você me conhece?” Significados do carnaval na belle époque carioca. **Projeto História**, n.º 13, 1996.

DAMATA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: Para uma sociologia do dilema brasileiro. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

D’ÁVILA NETO, Maria Inácia. **O autoritarismo e a mulher**: O jogo da dominação macho fêmea no Brasil. 2 ed. Rio de Janeiro: Artes & Contos, 2004.

DUARTE, Ruy. **História Social do Frevo**. Rio de Janeiro: Ed. Leitura, 1968.

FAVERI, Marlene de. **Moços e moças para um bom partido**: a construção das elites - Itajaí, 1929-1960. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis: 1996.

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

FREYRE, Gilberto. **Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife**. 5 ed. São Paulo: Global, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**: decadência do patriarcado brasileiro e desenvolvimento do urbano. 15 ed. rev. São Paulo: Global, 2004.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1 ed. 13 reimpr. Rio de Janeiro: LCT, 2008.

GIARD, Luce. A Invenção do possível. In: CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. 7 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

GOMES, Jaciara Josefa. **Discurso feminino**: uma análise crítica de identidades sociais de mulheres vítimas de violência de gênero. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Pernambuco – Recife: 2008.

GUARINELLO, Norberto Luiz. “Festa, Trabalho e Cotidiano”. In: JANCSÓ, István e KANTOR, Iris (org.). **Festa**: cultura & sociedade na América Portuguesa, volume II. São Paulo: Edusp, 2001.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HEERS, Jacques. **Festas de Loucos e Carnavais**. Lisboa: D. Quixote, 1987.

HOBBSAWN, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: **A invenção das tradições**. Organização de Eric Hobsbawn e Terence Ranger. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2008.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LADURIE, Emmanuel Le Roy. **O carnaval de Romans: da Candelária à Quarta-Feira de Cinzas - 1579-1589**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEAL, Caroline Pereira. **As Mulheres no Reinado de Momo: lugares e condições femininas no carnaval de Porto Alegre (1869-1885)**. Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós-graduação em História – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, – Porto Alegre: 2008.

_____. **Festas carnavalescas da elite de Porto Alegre: Evas e Marias nas redes do poder (1906-1914)**. Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-graduação em História - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre: 2013.

LE GOFF, Jacques. História. In: **História e memória**. Campinas/SP: Educamp, 2003.

LISPECTOR, Clarice. Restos do carnaval. In: **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 10 ed. 1 reimpr. São Paulo: Contexto, 2012.

LUCA, Tania Regina de. Fontes Impressas. História dos, nos e por meio dos periódicos. In PINSKY, Carla (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: contexto, 2005.

LUCENA, Juliana Rodrigues de Lima. **Do lar ao largo: novas relações de gênero e poder no cenário cultural e político do Recife (1955 -1964)**. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) - Universidade Federal Rural de Pernambuco – Recife: 2010.

MEDEIROS, Hugo Augusto Vasconcelos. **Amores de Ontem, Amores de Outrora: emoção e gênero no Recife dos anos 1920 e 1930**. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal de Pernambuco – Recife: 2010.

MELO, Diogo Barreto. **Brincantes do Silêncio: a atuação do Estado Ditatorial do Carnaval do Recife (1968-1975)**. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) - Universidade Federal Rural de Pernambuco – Recife: 2011.

NASCIMENTO, Luiz do. **História da Imprensa de Pernambuco (1821 – 1954)**. Recife: UFPE, 1962. v.1.

_____. **História da Imprensa de Pernambuco (1821 – 1954)**. Recife: UFPE, 1966. v.2.

_____. **História da Imprensa de Pernambuco (1821 – 1954)**. Recife: UFPE, 1967. v.3.

OLIVEIRA, Valdemar de. **Frevo, capoeira e passo**. 2 ed. Recife: Cepe, 1971.

NICÉAS, Alcides Barbosa. **Verbetes para um dicionário do carnaval brasileiro**. Sorocaba (SP): Fundação Ubaldino do Amaral, 1991.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**, São Paulo: v. 24, 2005.

PEREIRA, Cristiana Schettini. Os carnavais dos senhores da alegria: a presença das mulheres nas grandes sociedades carnavalescas cariocas, fins do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org). **Carnavais e outras f(r)estas**: ensaios de história social da cultura. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

_____. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2 ed. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

_____. **Os sete pecados da capital**. São Paulo: Hucitec, 2008.

PINSKY, Carla Bassanezi. Estudos de gênero e História Social. **Estudos Feministas**, Florianópolis: 2009.

_____. Imagens e representação 1: a era dos modelos rígidos. In. PINSKY, Carla Bassanezi;

PEDRO, Joana Maria. **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

_____; PEDRO, Joana Maria (org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 10 ed. 1 reimpr. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro**: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RABELLO, Evandro. **Memórias da Folia**: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa: (1822-1925). Recife: Funcultura, 2004.

REAL, Katarina. **O Folclore no Carnaval do Recife**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1990.

REZENDE, Antônio Paulo. **(Des)encantos Modernos**: História da Cidade do Recife na Década de Vinte. Recife: FUNDARPE, 1997.

RICOEUR, Paul. A representação historiadora In: **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain Fraçois. Ed. Unicamp, 2007.

SAFFIOTI, Heleeith Iara Bogiovani. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. Petrópolis: Vozes, 1976.

_____. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAMPAIO, Juliana da Cunha. **Irmãos do Rosário: gênero, cotidiano e sociabilidade em Recife (1750 e 1800)**. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) - Universidade Federal Rural de Pernambuco – Recife: 2009.

SANTIAGO, Silvana. **Tal Conceição, Conceição de Tal**. Classe, gênero e raça no cotidiano de mulheres pobres no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas – Lugar, 2006.

SANTOS, Marcelo Bernardo dos. **Relações de Gênero: as formas de enunciação da identidade da mulher na mídia jornalística**. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Pernambuco – Recife: 2008.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. **Trombones, Tambores, Repiques e Ganzás: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco – Recife: 2010.

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica**. Revista Educação & Realidade. Porto Alegre: v.20, n.2, 1995.

SILVA, Claudilene; SOUZA, Ester Monteiro. **Sem elas não haveria carnaval: mulheres do carnaval do Recife**. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 2011.

SILVA, Leonardo Antônio Dantas. **Blocos Carnavalescos do Recife: origens e repertório**. Recife: Governo do Estado de Pernambuco; Secretaria do Trabalho e Ação Social; Fundação de Amparo ao Trabalhador – FAT, 1998.

_____. **Carnaval do Recife**. Recife: Prefeitura da cidade do Recife; Fundação de Cultura da cidade do Recife, 2000.

SILVA, Lucas Victor. **Carnaval na cadência dos sentidos: uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940**. Tese (doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco – Recife: 2009.

SILVA, Márcia Karina da. **Compreendendo os discursos masculinos sobre o trabalho feminino numa perspectiva de gênero**. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco – Recife: 2008.

SILVA, Zélia Lopes da. As mulheres na imagética carnavalesca na cidade de São Paulo dos anos de 1920. **Patrimônio e Memória**, Assis: CEDAP, v. 1 n.2, 2005.

_____. As mulheres se divertem. Carnavais paulistanos (1923-1938). **Projeto História**, São Paulo: v. 28, p. 81-105, 2004.

_____. **Os espaços da festa: o carnaval popular de rua do Brasil dos anos 20**. Hist. Ensino, Londrina: v.4, p.153-172, out. 1998.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. Mulher e carnaval: mito e realidade (Análise da atuação feminina nos folguedos de Momo desde o Entrudo até as Escolas de Samba). **Revista de História**, São Paulo, n.125-126, p. 07-32, 1992.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo Riso: estudos sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas**. 2 ed. Uberlândia: EDUFU, 2008.

_____. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 10 ed. 1 reimpr. São Paulo: Contexto, 2012.

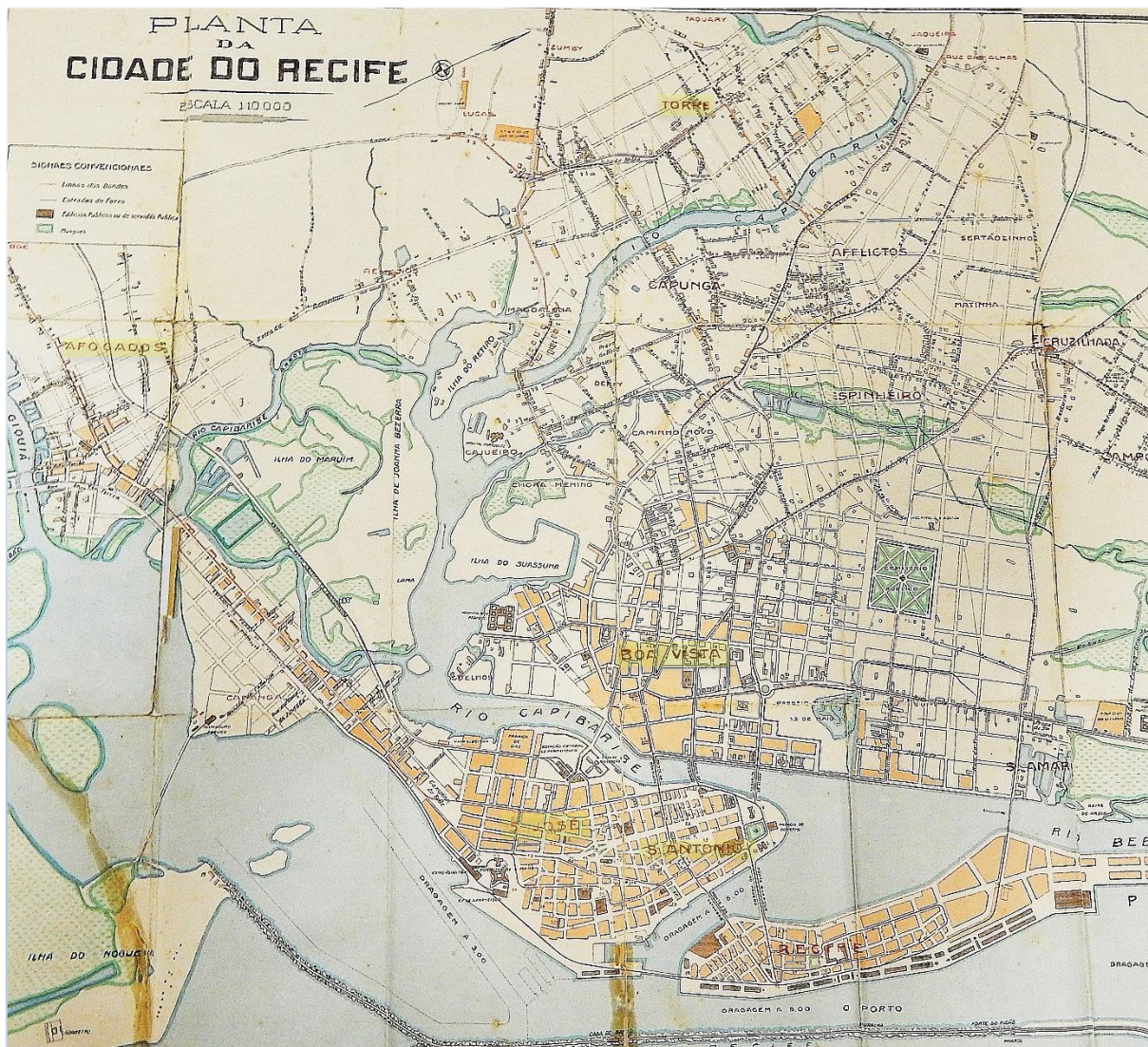
TILLY, Louise. **Gênero, história das mulheres e história social**. Cadernos Pagu, n3, p. 29-62, 1994.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: v. 3, n. 6, p. 207-243, 1990.

VILA NOVA, Júlio César Fernandes. **Panorama do Folião**: Cultura e persuasão no discurso do frevo-de-bloco. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Pernambuco – Recife: 2006.

ANEXOS

ANEXO 1 – Planta da Cidade do Recife



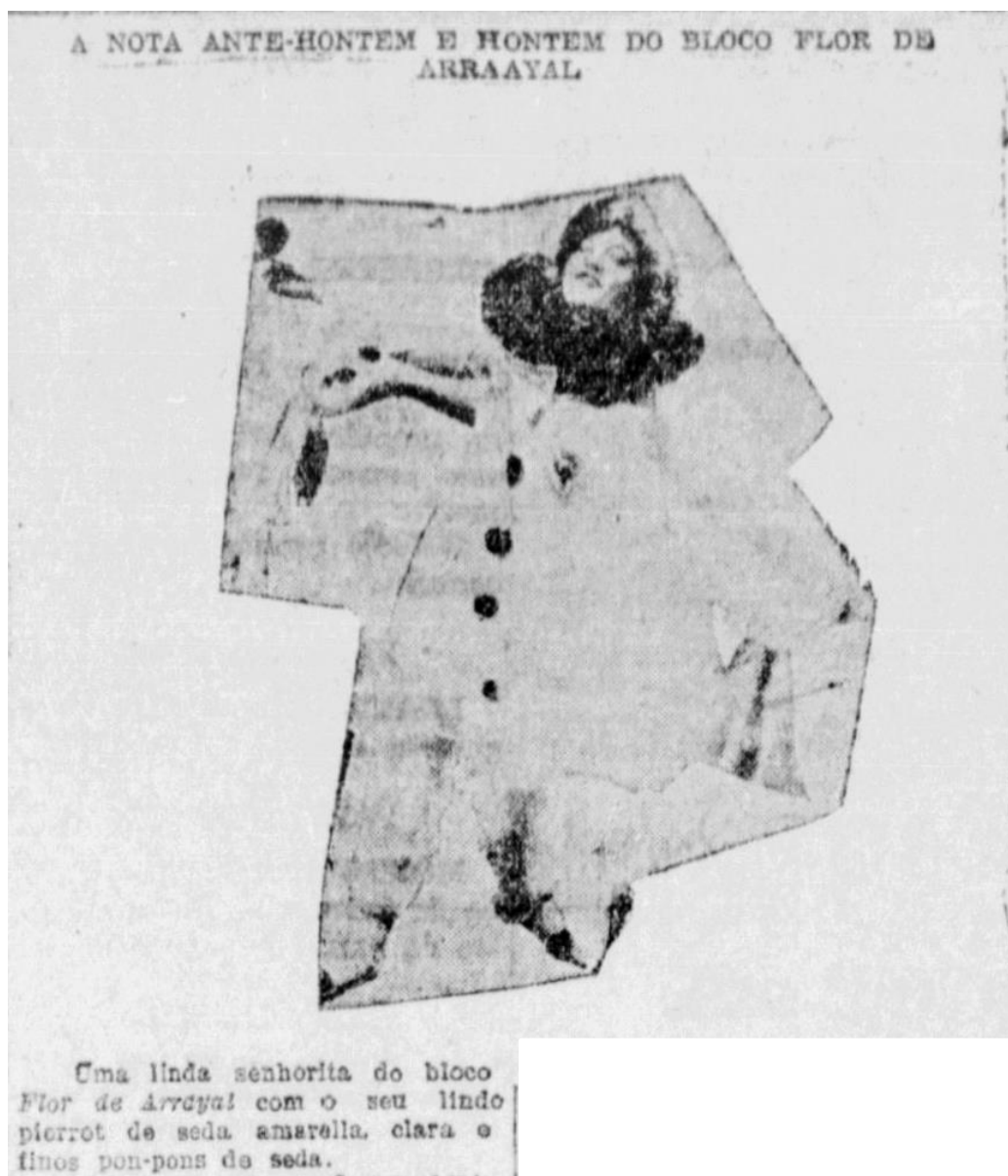
(Planta da Cidade do Recife. Estabelecimento Gráfico Simonek e Cia, 1914. Acervo FUNDAJ)

ANEXO 2 – Fotografia do *Bloco Estou Pensando*

(Jornal do Recife, 15/03/1922, p. 4)

ANEXO 3 – Desenho do *Bloco das Andaluzas em Folia*

(Jornal do Recife, 27/02/1924, p. 3)

ANEXO 4 – Fotografia de sócia do *Bloco Flor do Arrayal*

(Jornal do Recife, 24/02/1925, p. 4)

ANEXO 5 – Fotografia de sócia do *Bloco Batutas da Boa Vista*



(A Província, 12/02/1929, p. 2)

ANEXO 6 – Fotografia do figurino do *Bloco Batutas da Boa Vista***Os «Batutas da Bôa-Vista»**

O figurino desse querido bloco, cuja imagem photogravada damos acima, é rico e original, a estylos pacha' e indiano. Lindos capacetes, sapatos prateados. Prevemos o effeito innegavelmente agradável e original do conjunto.

(A Província, 14/02/1926, p. 6)

ANEXO 7 – Fotografia do *Bloco das Flores*

(Jornal do Recife, 14/03/1922, p. 3)