

As disputas pela memória carnavalesca na cidade de Caicó-RN.

Lydiane Batista de Vasconcelos
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História-UFPE

PALAVRAS CHAVES: MEMÓRIA, CARNAVAL, NARRADOR.

Walter Benjamin aponta em *O narrador*, para o fim da narrativa tradicional, devido ao declínio da experiência, que se insere em uma tradição compartilhada, que é constantemente retomada, transformada e transmitida durante as gerações. A perda da experiência acarreta o desaparecimento das formas tradicionais da narrativa, tendo como fonte a comunicação e a transmissão.

No entanto, mesmo constatando o fim da narrativa, sobretudo após a experiência traumática da guerra, onde os combatentes voltam mudos das trincheiras, aponta para a idéia de uma narração construída nas ruínas da própria narrativa. O narrador, nesse sentido, não teria que narrar sobre acontecimentos épicos, a figura do narrador se assemelha a de um catador que recolhe fragmentos cotidianos, na figura geralmente de conselhos ao outro. Este narrador/catador recolhe os feitos que aparentemente não possuem significação, sobretudo para a história dita oficial. Recolher aquilo que não tem nome, o que aparentemente não deixa rastros, é tarefa árdua para o historiador, como para o narrador, pois rememorar significa uma atenção ao presente, não se tratando apenas de esquecer o passado, mas de agir sobre o presente. Em cidades onde a transmissão oral, ou a guarda de objetos em arquivos privados se constituem como o elo que nos liga aos fragmentos do passado, é preciso ampliar a noção de testemunha, pois esta não seria apenas a que presencia o evento, mas a que ouve a narração do outro, por entender que nesta transmissão simbólica, se esboça outra história.

Trabalhar com os guarda-objetos pessoais dos habitantes de uma cidade do sertão nordestino, que produziu pouca documentação escrita, permitiria ao historiador reconstruir a história do lugar, visto que eles representam um pouco sobre a cultura de quem os possuíam, assim como das suas tradições. O apego a objetos que não são do indivíduo, mas que ele se apropria, constrói uma narrativa memorialista e um desejo de perpetuação do espaço e dos sujeitos que integravam os ecos de ressonância que temos dos sujeitos no presente. Não se tratando, portanto, de um apego material, mas de toda uma simbologia representada nos objetos guardados/colecionados, ficando a cargo dos objetos e, principalmente, da memória, simbolizar o cotidiano deste festejo.

A narrativa vem condensada de sentimentos e o relato presente nela, traz à tona toda a “sobrecarga” do passado. Recordar seria, portanto, reviver, visto que quando somos interpelados a lembrar, acionamos espaços inconscientes, ainda que latentes. Portanto, cabem a nós, historiadores, uma aproximação com os diferentes regimes narrativos que tratam da memória, para que possamos compreender como o passado e o presente coexistem dentro do sujeito.

A década de 80 é o marco inaugural da disputa pela folia momesca na cidade de Caicó, onde o *Bloco do Lixo* organizado pelos irmãos Diógenes e Genival se constituindo como o “bloco do povo”, marca representativa desse carnaval local. Os integrantes desse bloco carnavalesco eram os pobres, que produziam seus próprios instrumentos musicais da sucata, bricolando materiais do lixo e reinventando sons. A eles não eram permitidas a presença nos clubes carnavalescos, que cobravam em espécie a sua entrada.

O bloco composto por foliões marginalizados na cidade, não tinha sede própria, sendo alternadas as reuniões entre a casa do sanfoneiro e a casa do dono do bloco. Não havia regras para o cortejo e para a confecção das fantasias, sendo esse um bloco marcado pelo improvisado. As narrativas ao enunciarem o passado do bloco estabelecem uma cumplicidade entre as “artes de dizer” e “as artes de fazer”, onde se encontra campos verbais e campos gestuais, considerando as formas de falar/publicar o bloco, mas do que descrever gestos cotidianos, as narrativas contam-nos como a origem do bloco do lixo, passou a ser inventado e escrito a partir de um corte entre o passado de um bloco das margens e da sua ressignificação como sendo um passado do bloco da Ala Ursa, e como o presente deste bloco, com as práticas de seus organizadores, ressignifica esse passado, tornando-o legítimo. Ivaldi de Souza Sales (Dedé de Garibaldi), 60 anos sobre o cotidiano do bloco do lixo:

O bloco do lixo, eles tinham uma sede assim na casa do sanfoneiro, então eles se reuniam na casa do dono do bloco do lixo, que tinha aquelas troças aquelas mascaras de papelão, essas coisas e chegava lá e dizia eu quero sair no bloco do lixo, aí você ia vamos supor trajado de mulher, com um paletó antigo, com uma mascara, com um chapéu de couro, você ia simplesmente uma representação a seu gosto e podia andar de chucalho, numa burrinha qualquer coisa, então esse pessoal se reunia e tinha o nome de bloco do lixo, e se chamava bloco do lixo porque? Porque não tinha uma seqüência de organização, num é que tinha material do lixo, é porque não tinha uma seqüência de organização quem chegasse com qualquer fantasia então fazia parte, como cada um tem um gosto então chegava com as fantasias, mas a vontade possível, um de chapéu, o outro de boné, um de calça outro vestido de mulher, outro com chucalho, outro com a burrinha, outro seria papa angu, e assim sucessivamente.

Ao apresentar para nós, o cotidiano, Dedé constrói um elo com essa cultura carnavalesca retomando o nome do bloco e buscando a emergência deste vinculado a um passado distante, o que sugere tratar da invenção do conceito de tradição, onde a cultura popular só é possível quando referido a uma “substância de cultura” que pertence a um passado.

O carnaval de Caicó surgiu a muito tempo atrás, há muitos anos atrás, onde o povo saía a rua simplesmente por saber que era carnaval, e que dentro dessa saída do pessoal para ver o carnaval, aí surgiu alguns blocos, vamos dizer assim, a gente chamava Bloco do lixo, que era um bloco mas popular, seria um bloco do sujo atualmente, aí tinha o bloco do finados Diógenes que era bloco do lixo, mas vamos dizer assim mas organizado, que já tinha os ursos, já tinha as mascaras, fazendo os bichos, representado os bichos melhor dizendo.

A presentificação dessas figuras “marginalizadas” nas ruas da cidade provocava certo temor, pois uma das tônicas dessa experiência histórica era a dimensão crítica presente em meio as danças e as músicas, promovendo um tráfico entre o sagrado e o profano. Caicó, cidade do sertão nordestino, muito marcada por uma religiosidade, representada nos cânticos das novenas e nos debulhos de terços na festa de Santana, convivia durante o período carnavalesco com as “burrinhas do Padre” e/ou “mulheres do Padre Guerra”, representação carnavalesca das narrativas que tematizavam o Padre Guerra, pároco da Igreja de Nossa Senhora de Santana, que era famoso, pelos seus enlances amorosos. Neste sentido Eduard P. Thompson em *Costumes em Comum*, permite através da “rough music”, elucidar como um ritual é empregado para dirigir zombarias ou hostilidades contra os indivíduos que acabam por desrespeitar algumas normas presentes na comunidade, se constituindo como uma espécie de teatro de rua, para se divulgar um escândalo, muitas vezes parodiando as cerimônias do Estado e da igreja. Embora a análise do autor trate de um período específico(século XVIII e XIX), estes rituais se encontram em situações bem mais recentes a exemplo do carnaval de Caicó, onde a comunidade satiriza na figura da burrinha, os desvios de conduta do Padre Guerra. Na análise de Thompson a forma e o tom da rough music variaram bastante, sendo estes geralmente rituais de humilhação dirigidos a quem, no julgamento da comunidade, ofendeu seu código moral. Os significados do costume são bastante complexos. Socialmente conservador, reforçando tradições e formas de dominação masculina, "rough music" também teve efeitos subversivos com seus ritos de inversão, suas blasfêmias e obscenidades. Dirigiu-se não apenas contra adultérios e outras ofensas às normas sexuais, mas também visou oficiais impopulares e furadores de greves. No entanto,

grande parte dos incidentes refere-se a condutas conjugais, havendo um número considerável de casos de "rough music" dirigidos a maridos que espancam suas esposas ou as maltratam de outra forma. O autor levanta algumas explicações possíveis, indo de uma crescente insegurança masculina diante de mulheres com alguma independência econômica à hipótese da mobilidade geográfica ter separado muitas mulheres da proteção de seus irmãos e outros parentes. A "rough music" aponta para a existência de uma cultura popular que cria mecanismos de auto-regulação, distante da lei formal e às vezes até em oposição às normas oficiais.

A criação histórica das "burrinhas" do Padre Guerra, assim como outras experiências, simboliza, a partir do riso satírico, a crítica do celibato historicamente instituído pela Igreja. Nesse sentido, o "Bloco do Lixo" praticava uma lógica que diferia de outras manifestações festivas presentes na cidade de Caicó, sendo alvo de repúdio pelas autoridades locais, sobretudo daquelas que tinham íntima ligação com a Matriz de Nossa Senhora e Santana.

Os festejos carnavalescos na cidade de Caicó são tecidos por uma trama de informações que abrange a memória social, os mitos da cidade, os andarilhos de rua e as redes de sociabilidades. O ritual é constituído por um conjunto de significações que envolvem os membros da comunidade.

Todavia, os processos de mudanças nas organizações dos blocos imprimiram uma nova dinâmica, trazendo novas feições aos festejos e alterando as relações. Assim, as tradições populares se revestem de novas características e simbologias.

Na cidade de Caicó, há pouca documentação escrita sobre o festejo na cidade, havendo alguns jornais nos arquivos públicos na cidade de Natal, onde algumas matérias presentes nos jornais: Diário de Natal e a Tribuna do Norte permitem elucidar algumas questões sobre o carnaval de Caicó. Diante dessa ausência de documentação escrita, a transmissão de como era realizado o festejo se dá através da memória dos moradores, sendo este um fenômeno coletivo e social submetido a transformações constantes.

O jornal Diário de Natal, é um dos poucos jornais de grande circulação que trazem matérias sobre os carnavais do sertão, na documentação é possível verificar que nas outras cidades próximas a Caicó, a polícia militar publicou normas de comportamento nos clubes e nas ruas, bem como de proibição de lança-perfumes. O carnaval de Caicó é descrito nas matérias jornalísticas, como o espaço onde tudo é permitido, onde não foi publicada nenhuma nota sobre proibição a qualquer uso no festejo:

“ Um carnaval com muita folia, liberdade, expressão de palavras através da musica , maisena, banhos de açude e de rios, assaltos no bom sentido , as casas de amigos, alegria, muito piquenique,uma sanfona, triangulo, caminhões truncados, que servem de carros alegóricos, descontração, muita cor, muita luz, perfume, nada de preconceitos.É assim que se faz o carnaval de Caicó , e que este ano teve inicio , com muita cerveja gelada, , no Jardim do Allah, um barzinho instalado na BR-427, quilometro 2, quinta-feira ultima, quando os blocos da elite : Aroma, Bafo de Onça, Realce e outros se concentram para avisar que é chegada a hora!Não há quem resista a alegria. Independente do partido político(característica que marca o caicoense), idade ou sexo , o caicoense se veste da maior fantasia moral , a responsável pela sua gloria, pelo seu **it** ou **in**,o seu entusiasmo para dizer que ali está e não pretende dali sair , até que chegue a quarta-feira e a orquestra sai em passeata pelas ruas da cidade , partindo do clube principal , até atingir a praça da Liberdade interpretando:” Oh quarta-feira ingrata, chega tão depressa só para contrariar “ ou “ quem leva saudades de alguém fica chorando de dor”Durante o curso, muitas crianças estão participando. Existem até os Gatões, um bloco de crianças da sociedade, que fantasiados, e mascarados, distribuem alegria por toda a cidade.Carnaval aqui é pra valer. Mesmo que você seja muito reservado, durante todo o ano, dono dos seus afazeres, concentrados nas suas atividades, pensando na inflação, não há quem segure, neste período”.

Esses “pedaços” de histórias marcados por temporalidades e espacialidades singulares, compostas por eventos carnavalescos, obedecem a uma seqüência instituída pela memória, criada em torno dessa história do bloco do lixo, produzida pelos narradores, traz a tona um movimento de diferença e de ruptura, que acaba confluído para a mesma busca rígida, o da origem do bloco, legitimando a construção histórica desse bloco.

As narrativas que os moradores fabricam não são apenas representativas por sua memória, como repositório, uma vez que ela é ativa. Os eventos que narram não são somente dignos de atenção e registro por serem frutos de uma herança distante, pois se reelaboram e se reconstroem a partir das suas vivências, são expressões de como esse indivíduo significa suas práticas culturais.

Segundo Magão o festejo do bloco do lixo, era um lugar de critica social aos namoros do Padre Guerra, sendo este um festejo onde se resolvia as brigas cotidianas, dentro do bloco eram permitidas agressões físicas sendo dentro do festejo uma pratica naturalizada , o grupo de homens que compunha o bloco era pequeno, e os seu desfile causava certo temor na população:

(...) era um carnaval que se chamava os blocos do lixo,porque a idéia do bloco do lixo era criticar, toda a vida ele foi feito pra criticar os namoros do padre, padre Guerra que fazia, que era dono da residência aqui, que era muito namorador então as pessoas que não tinha medo da igreja, eles se vestiam em traje de burrinha e a nossa burrinha dava no povo, por exemplo eu não gostava de você, eu esperava um carnaval pra dar uma pisa em você e era normal, eu lhe dava a policia não ia atrás não tinha isso, mas o grupo que fazia os blocos do lixo, eram um grupo de que de 30

peessoas, que só entrava aquelas 30 pessoas que as pessoas tinham medo, que a gente tinha medo.

As narrativas apontam para as mudanças ocorridas nos blocos carnavalescos na cidade de Caicó. Nestor Garcia Canclini afirma que a transformação e a tradição são processos complementares, que não se excluem, o termo tradição dessa forma não implica, uma recusa a mudança e a transformação trazida pela modernidade, não aponta para a extinção das tradições. Pensar os festejos populares a exemplo do carnaval é compreender a cultura popular como um conjunto de significados que estão em um permanente processo de modificação, o cotidiano dos moradores e o carnaval são elementos interligados, o trabalho dos bonequeiros diz respeito a uma identidade construída a partir de suas lembranças.

A apropriação da cultura de massa sobre os festejos populares a exemplo do carnaval fez com que alterassem aos poucos as formas tradicionais de viver as manifestações culturais dos grupos sociais. Nesse processo, as manifestações populares tais como as festas populares também se modificaram. No entanto, a globalização não conseguiu destruir a cultura popular.

As grandes festas populares da contemporaneidade são organizadas e produzidas também por um jogo político-social multifacetado que, ao mesmo tempo, unifica e separa, recorta e converge, aproxima e limita, objetiva e subjetiva as ações diante à discutida dicotomia de subordinação e resistência das manifestações populares, simbólicas e identitárias, um campo social complexo e culturalmente híbrido onde se efetiva “a circularidade” comentada por Bakhtin , na qual a cultura popular tradicional, erudita e a massiva não têm um estatuto único, mas participam de uma mesma esfera simbólica, fazendo com que aquilo que se apresenta como produção dos dominados seja

reapropriado pelos dominantes reciprocamente, numa multiplicidade de criações e representações interagidas e mediadas, conforme o clássico pensamento de Canclini sobre *Culturas Híbridas*.

A subordinação da festa aos interesses políticos, reduziria a sua liberdade. Desta forma a subversão, a liberdade de expressão e de comportamento, só se manifestariam de maneira fragmentada, aumentando as desigualdades sociais e intervenções políticas. No, entanto, a festa conta com elementos presentes no imaginário da comunidade onde se realizam. Para uma compreensão do impacto que a indústria cultural, mantém sobre as culturas locais, Canclini desenvolve o conceito de hibridismo, ou culturas híbridas, partindo do pressuposto que não existe uma cultura pura, e que os processos de globalização tendem a intensificar as mesclas

interculturais. O autor identifica a maneira de construir a identidade cultural a partir de uma determinada vertente ou tradição como um processo que favorece a construção de formas de legitimação da dominação política

Nos blocos carnavalescos a figura do carnavalesco está presente como a detentora da organização e manutenção dos blocos e a ele cabe inserir algumas representações que marquem a especificidade daquela manifestação carnavalesca, a exemplo das figuras dos bonecos gigantes. Estas vão sendo construídas a partir de significados próprios da comunidade a qual estão inseridas da própria lógica do desfile e da memória da comunidade e do seu artesanato.

O Ala Ursa dos irmãos Diógenes e Genival Maleiro desfilavam nos cinco dias de carnaval. No entanto, com a morte do irmão, o bloco, que era apenas um, passou a ter sede nos bairros da cidade, se bifurcando nos bairros de Boa Passagem, Paraíba e João XXIII. Nestes desfilavam homens com cabeças gigantes, convocando os foliões para as ruas, denominados de “os Zé-Pereiras”, que figuravam sua presença nas Ala Ursas. Paralelo a essas Ala Ursas, existiam os desfiles em carros, intitulados de corso, em que as famílias fantasiadas desfilavam em seus carros ou em caminhões, durante o dia e iam para os bailes em clubes privados durante a noite. Esse era o tempo da pluralidade do carnaval em Caicó, pois mesmo o clube simbolizando o lugar da elite, nas suas festas se contava com a presença de membros das camadas populares que se preparavam financeiramente para o mês de fevereiro, da mesma forma que a elite dos clubes figuram na rua, no espaço da festa produzida por camadas populares, onde quem reinava era o improviso e as cabeças gigantes.

No fim da década de 80, os festejos das Alas Ursas, presentes nos bairros, vai perdendo a força, restando duas opções ao folião: desfilarem no corso, ou participar dos clubes carnavalescos. Neste período um grupo de moradores, liderados por Ronaldo Batista Sales saem nos dias de momo, em protesto contra a poluição e o descaso das autoridades para com o Poço de Santana. Organizam-se na rua mais antiga da cidade e saem em protesto pelo descaso, promovendo uma reapropriação do antigo bloco do lixo. Nessa resignificação da tradição carnavalesca, as figuras das cabeças gigantes vão ganhando corpo e se transformando em bonecos gigantes, representados com formas grandes, grotescas, superlativas, personificadas pelos andarilhos, pelos pedintes, pelos loucos, pelos vendedores ambulantes, pelos excêntricos, pelos “anormais” e por todos aqueles que, de alguma forma, não se encaixam nos padrões normativos de vida aceitos pela comunidade.

Ao ser interpelado sobre os bonecos, o bonequeiro Ronaldo Batista Sales (Magão) inicia sua narrativa descrevendo a escolha feita por ele de quem seria inscrito no corpo gigante. Instituindo heróis populares, as reproduções desses sujeitos são numa forma grotesca, tramada e tecida a partir do seu lugar no passado, da sua relação com a avó – o que aproxima Magão na sua infância dos andarilhos.

Há uma espécie de história inscrita na imagem dos bonecos, pois elas são representativas de vivências que foram excluídas das memórias históricas da cidade, mas que se monumentalizaram na memória coletiva e ritualizada do carnaval. Esta tradição acaba por que redimensionar o espaço festivo dos populares, bem como a possibilidade de problematizar os aspectos culturais, os conflitos em torno das condutas, dos valores e das crenças, presentes no processo histórico de emergência e institucionalização do bloco Ala Ursa do Poço de Santana.

Essa pesquisa se justifica, assim como afirma Bakhtin, pelo caráter popular peculiar, não-oficial, presente nas figuras dos bonecos gigantes, pois apesar de existirem outras experiências carnavalescas que trazem em seus blocos bonecos gigantes, as figuras personificadas nestes bonecos são as de políticos, de artistas e de personagens ilustres, que tem um lugar na mídia, assim como as empresas nacionais e multinacionais. No entanto, na experiência carnavalesca da cidade de Caicó, os sujeitos que por muito foram relegados ao plano do esquecimento, da marginalização, são postos nas ruas, lançando sobre eles um novo olhar, um lugar de destaque, ocasionando uma visibilidade sobre sujeitos que permaneceram por muito tempo alijados de uma escrita historiográfica.

Loucos, excêntricos, pedintes, são os signos desta experiência representativa do passado desta comunidade, significada através destas pessoas/personagens as marcas de memórias e de lembranças. Representação cotidiana da vida, através dos cantos, encenações na rua, rezas, festas e outras práticas que, no exagero ou na necessidade de repetições, os faziam singular, dentre os demais membros da comunidade.

Há uma memória das margens que agora se inscreve no carnaval, através da confecção destes bonecos, pois a singularidade deste corpo (re)produzido, aliado as narrativas dos moradores, permite ao historiador construir uma narrativa sobre a vida social e elucidar as relações que estes mantinham com a comunidade.

Em *Os esqueletos no armário: como os historiadores brincam de ser Deus*, Robert Darton descreve o percurso metodológico da escrita de uma biografia. Inicia seu ensaio atentando para a onda do relativismo que acabou com a ilusão que permeou o ofício do historiador por muitos anos: a de que nos arquivos podíamos

extrair pepitas da realidade. No entanto, não podemos afirmar que encontramos a verdade ou os fatos dentro dos arquivos empoeirados ou nas narrativas de um depoente, e é dentro dessa fluidez que construímos a nossa narrativa. Ao confrontar as memórias da cidade de Caicó, me vejo como Darton, procurando saber qual dos depoentes estaria falando a verdade. Assim como ele, acabo por emitir veredictos sobre sujeitos que não conheci, que só tenho acesso pela narrativa do outro, sendo esta uma prática comum ao nosso ofício: a do julgamento. Não se trata de se desprender dos fatos, no entanto, o historiador pode repetir a vida de um indivíduo de várias maneiras, interromper, retroceder, ou avançar, ligando outros documentos, compondo combinações infinitas. O que o historiador sempre faz brincando de ser Deus, insuflando vida nas estantes dos arquivos, julga os mortos, os fatos não desapareceram, mais se modificam a medida que o historiador os organiza, pela seu talento criativo, da sua arte da escrita, mais sobretudo pelos movimentos da **geltalt**? No entanto, no caso, das biografias, a gestalt talvez não tenha validade, visto que a vida é tecida por inúmeros quadrados contraditórios, que por mais que o historiador tenda a costurá-los impondo uma coerência, eles se constituem pelas contradições, se os indivíduos os quais nos debruçamos são ou não “isto ou aquilo” só Deus sabe, o historiador sabe apenas pelos arquivos obscuros, brincando de ser Deus.

Minha pretensão em escrever sobre essa festa, sobre seus produtores, seus bonecos, seus foliões foi a de fazer ecoar uma história social do carnaval na cidade de Caicó. O carnaval não seria uma festa que se encerra por ela mesma, e sim uma festa que revela que nos permite ver. Assim como nos mostra Carlo Ginzburg, é preciso por as coisas a nu, observá-las com estranhamento como se fosse a primeira vez, como se não tivesse nenhum sentido, pois quando os historiadores trilham o caminho oposto, os atos habituais tendem a se tornar automáticos, o que acaba fazendo com que a nossa relação com o objeto, seja naturalizada. Segundo Ginzburg é preciso “*Compreender menos, ser ingênuos, espantar-se, são reações que podem nos levar a enxergar mais, a aprender algo mais profundo, mais próximo da natureza.*”

Desta forma, ao tecer essas narrativas, pude dar um som, em oposição ao silêncio, a negação, a marginalização que esse carnaval foi mantido, por não ter sido nessa narrativa carnavalesca a própria história da comunidade. Nesse sentido, Maria Clementina Pereira da Cunha aponta duas possibilidades para se escrever sobre os festejos carnavalescos. Uma delas seria fazer da festa a reiteração do sabido, ou seja, pensar a festa como um lugar de inversão e de subversão da ordem, o segundo era a tentativa de enveredar por uma interpretação capaz de lidar com a

indeterminação, estabelecendo as ligações entre diferentes práticas carnavalescas e seus significados para os diferentes atores envolvidos.